العدد
١١٠
أكتوبر
١٩٩٤

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



إيكو : «اسم الوردة»/ ظلامية التعصب وبسمة الفلسفة/ رسالة مفتوحة إلى على سالم /خالد عبد المنعم: وردة للموت والحياة/ الهوارى يرد اعتبار إسماعيل أدهم / شرايين زيور فينا

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/ شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي/ أكتوبر ١٩٩٤

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيى الدين اللباد

لوحة الغلاف: للفنان العربى الواسطى

الرسوم الداخلية للفنان: محمود الهندى

بورتريه خالد عبد المنعم للفنان: جودة خليفة

أعمال التوضيب الفنى: سهام العقاد

أعمال الصف:

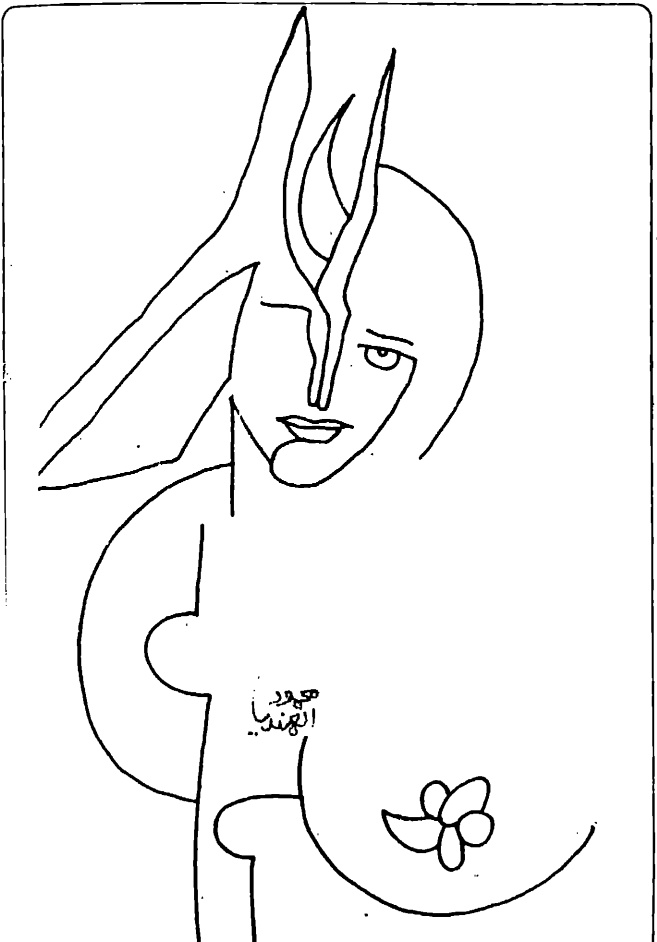
• عزة عز الدين/نعمة محمد على/منى عبد الراضى

مراجعة الصف: عبد الله السبع

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت «الأهالى» القاهرة/

ت ٣٩٢٢٣٠٦

المحتويات



أ

أول الكتابة

سوف نقدم لكم فى هذا العدد مفكرا وناقدا هاما،هو الدكتور أحمد الهوارى، الذى يستحق أكثر من الجائزة التقديرية التى حصل عليها هذا العام فى الآداب، يستحق أن تحتفى الحياة الثقافية به وبمشروعه النقدى والبحثى وإسهامه الغنى فى جمع وتحقيق إنتاج المفكر الراحل "إسماعيل أدهم" وهذا الجهد الذى كاد أن يكلفه حياته ذاتها بسبب التعصب والجهل،وذلك حين أعاد نشر مقالة أدهم الشهيرة "لماذا أنا ملحد"؟

حاوره الزميلان الدكتور"صلاح السروى ومجدى حسنين" ليكون الحوار كما نأمل جميعا فاتحة تعاون متصل بيننا وبين الدكتور "الهوارى" الذى يحدد لنا قضايا أساسية فى المشهد النقدى ستكون موضوعات لدراساتنا فى المستقبل سواء "المصطلح النقدى أو الحداثة أو الأسلوبية"،فما يحدث فى الساحة النقدية من فوضى الأحكام النقدية يُردُّ فى التحليل الأخير إلى عدم تحديد المصطلح الذى يعكس غياب اللغة المشتركة بين المشتغلين بحقل النقد".

وهو يدعونا أن نتعلم كيف ننفتح على تراثنا لنكتشف كنوزه.. "وما أحوجنا لأن نزيح الغشاوة التى رانت على عيوننا بفعل تثبيتها على منجزات

الآخر ونتأمل فى يواقيت منظومة العلوم الإسلامية" .

ولأنه تعرف على طبيعة التكوين الفكرى المتين لإسماعيل أدهم بتعدد منابع ثقافته وعقليته العلمية الفذة فإنه يرى أن من سوء حظنا أن لم يمتد به العمر "ليقوم بتأصيل نظرى متماسك فى تفصيلاته وجزئياته سواء لطبيعة الأدب أو وظيفته أو لطبيعة النقد وغايته، وذلك من حيث استنادها الى أسس فلسفية تبرز ماهيتها ووظيفتها.."

وهنا أيضاً يضع الدكتور الهوارى يده على مسألةكبيرة تخص الحياة الفكريةوالإنتاج النقدى خاصة شقه النظرى حيث تتسع المسافة بين الفلسفة والفكر.

وتنجذب غالبية من النقاد - أحياناً بطريقة لاشعورية فى اتجاه الفلسفة الوضعية الرائجة قائلين إنهم لاينطلقون من فلسفة معينة، وتبهت الأسس الفلسفية للنقد ويتحول النقد التطبيقى إلى مايشابه الانطباعات، وتنشأ أزمة المصطلح التى يتحدث عنها الدكتور الهوارى، الذى سنتشبث بوعده لنا بالكتابة فى "أدب ونقد" وخاصة أن له تعريفا فريداً للحداثة يقرنها بكل ابتكار وتجديد.

كما نقدم أربع مقالات فى النقد التطبيقى لعلها ستكون نماذج أمام قارئنا لتعدد المناهج - ولانقول تضاربها- وهو التعدد الذى يمكن أن يغنى العملية النقدية ويبعث الحيوية فى الحياة الفكرية فيما لو توفرت جدية مشابهة فى المعالجات النقدية بعامة.

يدلنا الدكتور سيد محمد السيد فى قراءته لرواية "سراج" **لرضوى عاشور** على وظيفة الخروج كحدث أولى فى حياةكل فاعل يسعى لتقديم الحقيقة من منظور مخالف لما ألفه المجتمع وركن إليه.." ويحلل لنا متتالية الخروج - مستخدما لغة الموسيقى - حيث الميلاد الجديد للجزيرة العربية فى تشكله بمقومات وأحلام التجربة المصرية لأن مصر كانت سباقة للتحرر..

وتفشل كل محاولات الخروج، فيبدو كما لو أن الواقع الاجتماعى الاقتصادى الصارم قد تحول لقدر سوف يتجلى فى ختام الرواية فشلا لثورة العبيد ضد الحاكم الذى يدعمه الاستعمار الإنجليزى.

ويلفت نظرنا فى الرواية إلى التنامى الشعبى الذى يعلن عن روح المجتمع المصرى الذى يحول قاهره إلى مسخ ليتخلص بالسخرية السوداء من إحساسه المثقل بالانكسار المهزوم فى نص مشغول بطرح قضية إنسانية هى قضية الحرية وفى مقالة صافية

وأسرة من تلك الكتابات القليلة التى يرتقى فيها النقد الطبيعى لمستوى الإبداع الأدبى تقدم لنا الزميلة مايسة زكى الناقدة المسرحية، التى لفرط عشقها للمسرح قررت أن تخوض مغامرة التمثيل - تقدم قراءتها لرواية "محمد سلماوى" "الخرز الملون" وتكشف لنا كيف "زاوجت فى مفارقة عميقة بين قانون الحتمية فى المأساة المرتبط بالزمن المطلق وبين الظرف التاريخى المرتبط بالزمن النسبى وشروط اللحظة التاريخية، فنقلت بصدق ذلك الجو الأسطورى الذى استنشقه جيل بأكمله، وكان الكاتب أقرب إلى رصد تلك الروح والتقاط ذلك الهواء العالق بالجو منه مؤرخا.. وسوف نجد أنفسنا فى كل من المطلق والنسبى أو أمام مأساة فلسطين وحلم العرب فى التحرر. حيث تختتم مايسة مقالها بسؤال حزين ساخر.

أما المقالة النقدية التطبيقية الثالثة فهى للدكتور نوفل نيوف عن رواية "اسم الوردة" للكاتب الإيطالى "أمبرتوإيكو" أحد أبرز أصوات مابعد الحداثة فى الغرب، وهى واحدة من أهم روايات العصر إذ تفرض نفسها منعطفا دالا فى مسيرة الرواية العالمية وليست الأوروبية فحسب. وهى تقوم على تفتت الزمن وتشتت الأسلوب وتشابك الأصوات وكلها سمات لكتابة مابعد حداثية، خاصة أن كاتبها واحد من أبرز علماء السيميولوجيا (علم الدلالة).

ولما كان أحدمحاور الرواية يدور حول كتاب مسموم فى أحد الأديرة، فإن فإن بطلا من أبطال الرواية يقول فى دفاع صريح وحار عن الحرية.

"الخير بالنسبة إلى كتاب هو أن يقرأ. الكتاب مصنوع من دلالات تتكلم عن دلالات أخرى تتكلم بدورها على الأشياء. وبدون العين التى تقرأه يبقى الكتاب حافلا بدلالات لاتنتج مفاهيم، فيظل أخرس".

وهذه واحدة فقط من وقفات مختارةيقول لنا الناقد إنه وقفها مع لحظات تجود بها رواية اسم الوردة التى تستحق بجدارة أن تعد رواية العصر ونعدكم أن نقدم مرة أخرى نقدا مستفيضا لتقنيات هذه الرواية المهمة سوف نطلب إلى الدكتور نيوف أن يكتبه لنا بحيث يضعها فى مكانها بين مايسمى الآن بالإنتاج الأدبى مابعد الحداثى فى الغرب وخصائصه الأسلوبية وبناه وطريقته فى إنتاج الدلالة.

أما المقال النقدى التطبيقى الرابع فهو جزء من القسم الثانى لملف الدكتور مصطفى زيور، إذ يضع الدكتور فرج أحمد فرج معالجة نجيب محفوظ الروائية لألف ليلة وليلة تحت مجهر التحليل النفسى فى

قراءة ممتعة وكاشفة لايبدو فيها التحليل النفسي للأدب كما اعتدنا عليه منهجا جزئيا فحسب بل إنه جزء من رؤية كلية يمتزج فيها الجمالي والسياسي "فهذه ليالي ألف وليلة استمد نجيب محفوظ خيوطها من حكايات ألف وليلة ولكنه طوعها وأعاد بناءها على نحو يطرح من خلاله قضايا العصر وعلى رأسها قضية السلطة، السلطة المطلقة في مجتمع القهر والاستبداد، وصاغ من خلالها حلم العدل الذي ما إن يكتمل حتى يكون الطريق ممهدا لتراجع سلطة الفرد المطلقة..).

ويستكمل تلاميذ زيور المخلصون الملف الذي أعده الدكتور **حسين عبد القادر** عنه.. وهو الآن يقضي فترة النقاهه إثر عملية جراحية في عينه نتمنى له الشفاء العاجل ليكون بيننا ونحن نعيد تأسيس فرقة حزب التجمع المسرحية، لأن ما لايعرفه الكثيرون أن حسين عبد القادر عمل بالإخراج المسرحي مع فرق الكليات محققا حلم أستاذه "زيور" الذي سبق أن قدم مسرحية أوديب لسوفوكليس في إطار مادته في التحليل النفسي، وكانت للتلميذ رؤى إخراجية ذات فرادة ورهافة وفخامة تشي بها تلك اللغة التي استخدمها في مقاله المنشور هنا عن أستاذه، الذي يفيض بنوع من الوفاء والامتنان النادر والذي كان سيبقى إنشائياً لو لم يمثل زيور قيمة كبرى حقا في تاريخنا الثقافي، ويمنحنا أملا في أن يقوم المثقفون التقدميون والوطنيون بدورهم في النهوض من الكبوة العربية الشاملة.

وقد كان حلما من أحلام مصطفى زيور كعالم ومحلل نفسي أن ينشيء رابطة للمشتغلين بعلم النفس في العالم العربي، تكون مشعل نهضة وأملا مرجوا لغد الوحدة العربية التي آمن بها فعلاً لا قولاً، ويكشف لنا كيف كان زيوريتعامل مع تلاميذه القاديين من جميع أرجاء الوطن العربي إذ "يحلل لهم الدوافع النفسية لهذا التمزق الذي تعانيه أمتنا، ويستحث فيهم النهوض بواقع بلادهم معرجا في رهافةحس على تواريخ من عالمنا كنا نظنها غاضت، يبثنا جميعا عشق البحث من أجل الوطن لا العلم فحسب.." وهو الأستاذ الذي رأى أن "الانتماء وطن".

إن وفاء هؤلاء التلاميذ ودأبهم وجذهم يجعلنا نجرؤ على الحلم بربيع عربي سوف يأتي ذات يوم ولايهاجرنا متعجلا للشتاء العاصف. وسيراً على طريق أستاذها مصطفى زيور تلقي الباحثة الأردنية **خديجة الحباشنة** ضوءا أخر على الصراع العربي - الإسرائيلي من زاوية نفسية "ففي حالة القهر العام الذي يعيشه أفراد الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال تبادر الذات

إلى صون وجودها فتلجأ إلى العنف الفردى الذى كما أسلفنا أصبح ممثلا للجماعة وللأنا الأعلى.."

* * *

كم كان عمر خالد عبد المنعم يا ترى حين مر الربيع على العرب مرورا خاطفا عام ١٩٧٣؟..

كان الشاعر الجميل لم يبلغ العاشرة حين أسر الجيش المصرى قائدا إسرائيليا برتبة كبيرة هو "عساف **ياجورى**" إثر عبوره الظافر لقناة السويس بادئا مهمة تحرير الأرض العربية.

وها هو "خالد عبد المنعم" يرحل عنا فى خريف العرب بعد أن قايضوا قطعا من الأرض بالسلام الزائف والسيادة المنقوصة ليقول لنا فى مرارة،وقبل أن يرحل بأيام فريسة لالتهاب الكبد الوبائى ودون رعاية حقيقية.

عساف يا جورى فك أسره
وجاى يتمن جنب نيلك مزرعة

ولكن خالد عبد المنعم يتمثل موته الذى يهيمن منذ البدء على عالمه الشعرى كله فى أسطورة أوزوريس إذ لابد أن يأتى يوم وتجمع إيزيس أشلاءه المبعثرة ليخضر الوادى:

أنا من حقى أتبعتر

بعد أن كان هو وكل جيله:

بدأنا من لاشىء ولاحلم
بذكير همهمات وممات
مشخنين بتلك " الجراح المستحيلة المزمنة" التى يمتزج فيها الموت بالحياة فلايكون أحدهما بدون الآخر:

يا نطفة حية ميته
متشتته
الرقص لحظة الإبتدا محلاه

ويتأجج الحنين للموت "فى عز تكوين الجنين".. فى تعبير مجازى عن حالة النهوض المجهضة التى هى عنوان مرحلة بكاملها افتتحتها حرب ظافرة عام ١٩٧٣ سرعان مابدد الساسة التابعون نتائجها..

لكن ثمة:

ريحة شياط
وعياط

فهل تطفىء دموع المقهورين نار التمرد فيخبو اللهيب أم أن "**علم بلاغة الشارع**".. سيكون ذات يوم علما شعبيا كان خالد الجميل قد أودعه قبل أن يموت وفى تأن حزين كل أسراره، هو الابن الوفى الفريد لبيرم التونسى وصلاح جاهين وفؤاد حداد وسيد حجاب وأحمد فؤاد نجم وفؤاد قاعود والأبنودى، ذلك الابن الذى استكمل أدواته ونضجت تجربته قبل الأوان ليكون كما يقول حلمى سالم بحق "ابن موت".

كنا ننوى نشر الديوان الصغير قبل موت خالد عبد المنعم لنقدمه له وردة صغيرة على فراش المرض و لكننا فضلنا أن تصدر له الثقافة الجماهيرية ديوانا كما وعدنا الصديق الشاعر محمد كشيك، وتصدر له دار "شرقيات" ديواناً كما قرر الصديق حسنى سليمان، ولكن ظروف الطباعةحالت دون صدور الديوانين فى الموعد المناسب، وكان أن رحل خالد دون أن يرى شعره ليضيف لأحزاننا حزنا جديدا..

سوف نعزى أنفسنا بالقول الشائع فلتكن هذه آخر الأحزان.

ولكننا سوف نتعزى بصورة حقيقية لو خرج للوجود مشروع الصندوق القومى لعلاج الكتاب والفنانين وليكن ذلك هديتنا المتأخرة لخالد.

وستجدون أن الصراع العربى - الصهيونى يحتل مساحة كبيرة فى عددنا،ففى رسالته لعلى سالم يتوقف القاص عبد المنعم الباز عند سؤال جوهرى:

لماذا فى هذه اللحظات السوداء بالذات (هنا والآن) علينا أن نوقع اتفاقيات سلام أبدية؟ وإذا كان السياسيون نتيجة حساباتهم الخاصة لاعتبارات وتوازنات القوى يهرولون إلى التوقيع على اتفاقيات ثم يجتمعون للاتفاق على معنى الاتفاقيات التى وقعوها! فهل نتنازل كمثقفين عن وضوح رؤيتنا للحق والباطل.. للخير والشر؟"

وسوف يبقى سؤال المثقفين لعلى سالم قائما: لماذا زيارة إسرائيل وهى ماتزال تحتل الأراضى العربية وتعد مشروع السوق الشرق أوسطية للهيمنة الاقتصادية على المنطقة، وتراكم ترسانة نووية تحت رعاية الامبريالية الأمريكية...و...و..و فما هو الهدف حقا.. وهل ننقل المناقشة لمستوى آخر: ماهو الثمن؟

إن قيام بعض المثقفين بزيارة إسرائيل فى تحد سافر لكل ما استقر فى الضمير الوطنى من ضرورة استمرار المقاطعة وتشديدها كعنوان على الغضب الشعبى دليل على تفتت المثقفين المناهضين للصهيونية والامبريالية وتراجع تأثيرهم وهو ماينبغى أن نبحثه بجدية ونزاهة لتجديد أدواتنا وإعادة صياغة مواقفنا لتتلاءم مع الظروف الجديدة..

وكل عام وأنتم بخير فسوف يكون العدد معكم فى ذكرى حرب أكتوبر المجيدة.

المحررة

حوار

د. أحمد إبراهيم الهوارى:

رد اعتبار "إسماعيل أدهم"

حاوره:د. صلاح السروى، مجدى حسنين

"هذا ماجناه علىّ "إسماعيل أدهم" وتراثه".

شعور مركب يسرى فى ذهن "د. أحمد إبراهيم الهوارى". أستاذ الأدب والنقد الحديث ورئيس قسم اللغة العربية بكلية آداب الزقازيق، ومحقق وجامع تراث إسماعيل أدهم.

يمتزج فى هذا الشعور غبن السنوات العشر التى قضاها باحثاً و منقباً عن تراث المفكر المغبون أيضاً، والحياة بذهنية التسعينيات المرتدة، فى حرية العشرينيات والثلاثينيات وآفاقها الرحبة، بلا إرهاب ولا مصادرة، إذ لا يكفى أن يعلن "إسماعيل أدهم": لماذا أنا ملحد؟ ، حتى تتكاتف أقلام المفكرين فى إجلال واحترام لترد: لماذا هو ملحد، كما قال محمد فريد وجدى، ولماذا أنا مؤمن كما قال أحمد زكى أبو شادى. ويمتزج فى هذا الشعور أيضاً التهديد بالقتل وإزهاق الحياة فى إحدى البلاد العربية التى أعير إلى جامعتها(!) د. أحمد الهوارى، بسبب تدريسه تراث اسماعيل أدهم، وسحب كتبه من مكتبات البلد العربى الشقيق. وفى المقابل تأتى جائزة الدولة التشجيعية فى مصر، لترد للرجلين قليلاً من الحق، الأمر الذى دفع البعض إلى التأكيد على أن جائزة الدولة هذا العام، أعادت اكتشاف "إسماعيل أدهم" وتراثه ويقول عنها الهوارى":

لقد محت هذه الجائزة المرارة التى ترسبت فى وجدانى، وأكدت الدور التنويرى لهذا البلد، ومهما وجهنا من نقد للجوانب السلبية التى تعم حياتنا، وهو نقد للبناء وللتصحيح، يظل للإنسان المصرى الحساسية الحضارية التى تحكم انحيازه لقيم الحق والخير والجمال . وإذا وضعنا مؤلفات إسماعيل أدهم التى فازت بالجائزة فى سياق ما حدث من سوء فهم وسوء قراءة عن عمد، وأعنى تحديداً قصيدة "ثورة فى الجحيم" لجميل صدقى الزهاوى التى حللها إسماعيل أدهم، وما تعرضت له من محن كادت أن تودى بحياته عندما كنت معارا فى إحدى الجامعات العربية، كل هذا يجسد الموقف الحضارى لمصر، فالجائزة ليست تشجيعية بقدر ما هى تقدير للجهد العلمى المبذول فى جمع وتحقيق وتحرير هذا التراث فى ثلاثة أجزاء هى "أدباء معاصرون" و "شعراء معاصرون" و "قضايا ومناقشات" إلى جانب كتاب "إسماعيل أدهم" ناقداً .

المعروف أن "إسماعيل أحمد أدهم" ولد فى الإسكندرية فى ١٧ فبراير عام ١٩١١، وانتحر عن تسعة وعشرين عاماً فى ٢٣ يوليو عام ١٩٤٠، تاركاً فى جيب معطفه رسالة قال فيها إنه "قتل نفسه بالغرق فى البحر المتوسط يأسا من الدنيا وزهادة فى العيش" وكانت آخر مناصبه التى تولاها هى عضوية أكاديمية العلوم الروسية، ووكيل المعهد الروسى للدراسات الإسلامية. درس فى صباه بمدينة الإسكندرية ، ثم فى استامبول ، وحاز على درجة البكالوريوس فى العلوم، وهو فى العشرين من عمره، فأوفدته الحكومة التركية إلى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين. ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعيات الروسية، وكذلك الدكتوراه من جامعة موسكو. درس تاريخ العلوم الرياضية وأشرف على إخراج الطبعة الأخيرة من كتاب المستشرق المشهور "سيرنجر" عن النبى محمد - صلعم- كما أخرج كتابه عن تاريخ الإسلام باللغة التركية، ثم انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الإسلامية، ونال درجة الدكتوراه الفخرية فى الآداب والتاريخ الاسلامى والآداب العربية من جامعة موسكو.

كتب إسماعيل أدهم فى معظم الصحف والمجلات العربية التى كانت تصدر آنذاك ، منها "الحديث" و "أدبى" و "المقتطف" و "الإمام" و "المكشوف" البيروتية، و "الطليعة" الدمشقية، و "العصبة" البرازيلية، و "الرسالة" ، كما كتب عن معظم أعلام عصره من الأدباء و الكتاب والمفكرين، أمثال "طه حسين" و "إسماعيل مظهر" و توفيق الحيكم" و "يعقوب صروف" و "خليل مطران" و

"أحمد زكى أبو شادى" و "ميخائيل نعيمة" وغيرهم.. ويبدو أنه كان يتعجل الإنجاز النقدى، بعدما ألم به مرض السل، وأعوزته الحاجة طوال فترة الحرب العالمية الثانية، ولم يجد سبيلاً أمامه سوى شاطئ "جليم" لينهى الحياة من نفس موقع بدايتها.

المشروع الفكرى

*لنا أن نقف على المشروع الفكرى الاجتماعى لإسماعيل أدهم.. فماذا نقول؟

- يمثل الفكر الاجتماعى لإسماعيل أدهم رافدا من الروافد النظرية التى أسهمت مع روافد أخرى فى تحديد موقفه النقدى: النظرى والتطبيقى. والتأمل فى دراسات إسماعيل أدهم الاجتماعية، سيجد أرقاماً وإحصاءات ومعلومات ووثائق تدفعه إلى التثبت منها، إذ كانت أبحاثه تتميز بالموضوعية وتأتى عطاء للواقع المحسوس، وكان ينفذ فى معالجته للقضايا الفكرية إلى البواعث الأساسية، فالفكرة عنده لها دواع أولية، تضرب بجذورها فى بطون الماضى، وتأتى دراستها بربطها بأسبابها الطارئة، ليؤلف منها سلسلة متتابعة الحلقات. وتمثل المادية التاريخية رافداً من الروافد التى اعتمدها فى مباحثه التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، فمن الواضح أنه قرأ "ماركس" بعناية، وجاءت دراسته عن قضية مصر الاجتماعية والاقتصادية من ناحيتها الإنسانية نموذجاً لتطبيق هذا المنهج، فهو يساير "ماركس" فى تفسيره المادى للتاريخ، وإعطائه ميزة رئيسية لعامل الاقتصاد الذى يحدد مثاليات الإنسان وقيمه، خاصة أنه كان ينظر إلى المجتمع المصرى من ناحية تكوينه الطبقى، أى من ناحية تباين الأوضاع الطبقية لأفراد المجتمع، ويتعقب نشوء الطبقات الاجتماعية فى مصر، ويرد بدايتها إلى عهد "محمد على" ويخلص إلى أن فى مصر ثلاث طبقات هى: المجتمع البيروقراطى وقوامه أفراد البيت المالك من أسرة محمد على وأصهارها، والمجتمع البورجوازى وقوامه الاقطاعيون والمجتمع البروليتارى وهو يؤلف الأكثرية الساحقة من المصريين، وهذه الطبقات متفاوتة فى حياتها الاقتصادية ووسائل العيش .وإذا وضعنا هذه الدراسة فى سياقها التاريخى- ١٩٣٨- فسوف ننبهر بقدرة إسماعيل أدهم على التحليل العلمى للبناء الاجتماعى للمجتمع المصرى، خاصة أنه درس آثار سوء توزيع الثروة والدخل السنوى للفرد فى مصر، مؤكداً أن ذلك

حمّل طبقة المزارعين كل العبء، إذ اضطرت تلك الطبقة أن تكفى نفسها وتكفى حاجات الطبقة التى تعلوها.

*لم يقف مشروع إسماعيل أدهم عند حدود التأثر بالفلسفة الماركسية فحسب بل تتجلى تأثيرات أخرى لنظرية "تين"، كيف ترى انعكاسها على فكره النقدى؟

- الحقيقة أن إسماعيل أدهم اقترب فى تطبيقه النقدى من نظرية "تين"، وإن تميز بقدرة على المرونة والتعديل فى محاور النظرية، فالجنس بالمعنى العرقى، امتد ليستفيد من المنهج الاثنولوجى من جانب، ومن نظرية فرويد فى التفسير النفسى من جانب آخر، كما أن الوسط أو البيئة عمّق من مفهومه للثقافة، مستمداً من الانثربولوجيا الثقافية مقولاتها، واكتسب لديه العصر أو المرحلة الطابع التاريخى، وحاول أن يبرز دور العامل الفردى وسلطانه على البيئة. ويمكن أن نتلمس أصداء نظرية "تين" فى نقده التطبيقى ، ففى دراسته عن "جميل صدقى الزهاوى" ذهب إسماعيل أدهم إلى تطبيق قانون الوراثة على أدباء العربية، فجعل طائفة عربية محصنة ، وطائفة ذات أصول ليست عربية، كابن الرومى وأبى نواس وبشار بن برد وابن المقفع، وأكد أن الموضوعية البادية فى آثارهم إنما تعود إلى وراثتهم ، فهو يجزم بقانون الوراثة فى الطباع، ويجعل للدم هذا الأثر العظيم فى توجيه العبقرية، وكأننا على مشارف المنهج الاثنولوجى.

لكن ينبغى عدم المغالاة فى تأثير قانون الوراثة على نحو ما ذهب إسماعيل أدهم، فالبيئة لها أثر لا يقل أهمية- إن لم يزد- عن أثر الوراثة، فابن الرومى وأبو نواس وبشار بن برد .. عاشوا فى عصر يفتق الأذهان الكليلة، ويزهر القرائح الجافة، ومن ثم فللبيئة الأثر الأحق فى جعل هؤلاء الشعراء ذوى عبقرية شعرية متميزة.

كذلك فى دراسته عن "توفيق الحكيم" تناول شخصيته وفنه فى ضوء نظرية "تين"، مع رحابة فى التطبيق وسعة أفق فى النظر للشخصية الأدبية، وانتهى إلى التأكيد على طبيعة "توفيق الحكيم" الفطرية التى تكيفت بها نفسه بفعل الطبيعة السلالية التى انحدر منها، وأن البيئة التى أحاطت بحياته وتفاعلت مع طبيعته الفطرية كان لها أثر هام فى ذلك الأمر، ويعنى بالبيئة هنا المجتمع والأسرة معاً.

كما يتجاوز إسماعيل أدهم القصور الذى لاحظه النقاد على نظرية "تين" من حيث أغفالها لدور الشخصية الفردية ، ويتجلى ذلك فى دراساته لأعلام الشعر العربى الحديث، أمثال جميل صدقى الزهاوى(١٨٦٣-١٩٣٦)،

وأحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥)، وخليل مطران(١٨٧١ - ١٩٤٩) ، وميخائيل نعيمة، والشاعر التركى عبد الحق حامد (١٨٥١ - ١٩٢٧)- هذا فضلا عن دراساته للأدباء المعاصرين أمثال إسماعيل مظهر وطه حسين ويعقوب صروف، وهو فى هذه الدراسات ينظر إلى الشخصية الأدبية والفنية من خلال هذه النظرية الموضوعية، فى إطار المحاور التى أرسى دعامتها "تين" فى نظريته : الجنس ، الوراثة، العصر، مع قدر كبير من المرونة والتعديل واستثمار منجزات علم النفس والانثربولوجى والتاريخ الاجتماعى.

انثربولوجيا واثنولوجيا

-بدأت فى هذه الفترة أجناس أدبية جديدة تطرح نفسها بقوة فى الساحة الإبداعية المصرية والعربية على السواء مثل الرواية والمسرحية.. إلى أى مدى تفاعل المنهج الانثربولوجى والمنهج الاثنولوجى فى تحديد موقف إسماعيل أدهم من هذه الأجناس الأدبية ومعرفة الأدب العربى الحديث بها؟

- بداية لى أن أشير إلى أن إسماعيل أدهم كان يرى فروقا بين عقليات الشعوب ، فطبيعة العقل الفرنسى، غير طبيعة العقل الألمانى، وهما غيرهما بالنسبة لطبيعة العقل الإنجليزى، هذه الطبيعة هى خصائص ذلك الشعب، يعكسها فى مرآة نفسه ، ويتلون بها النتاج العقلى لأفراده، سواء كان نتاجا علميا أو أدبياً، ولاريب أن هذه نظرة تتسم بالتعصب السلالى، والفروق بين الثقافتين الشرقية والغربية، ترتد إلى فعل البيئة والتراكم الثقافى أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة ، على نحو ما ذهب إسماعيل أدهم.

فهو يقول بأن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة، وجعلت لها روحا ثابته تميزها عن غيرها من الأمم ، ودراسة هذه الروح الثابته التى يعبر عنها بروح الأمة، والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها، شئ لاغنى للباحث فى الآداب وتاريخها عنه، لأن الآداب نتاج للنفس البشرية، تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية، ومن ثم.. فدراسة خصائص الأدب العربى لا يمكن أن نخلص بها بعيداً عن دراسة روح الأمة العربية، والتى تنصب فى المحيط الذى تحيا به، فتكون ما يطلق عليه إسماعيل أدهم اصطلاح "البيئة"، ثم يقرر أن أول شئ نلمسه فى الآداب العربية أنها ذاتية، تنقصها المقدرة على التجرد من الشخصية، ومن هنا

يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية عن التصوير،لأنه يستلزم التجرد عن الذاتية، وعرض الظواهر الطبيعية فى شكلها الموضوعى، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى، ولكن لاينسينا هذا النقص، استكمال الأدب العربى- من ناحية الذاتية- التى بلغت قيمتها عند المتنبى.

ولا يجب فى نظر إسماعيل أدهم أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم، وبين أدب العرب، فإن ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية، راجع إلى وراثتهم الآرية.

ولو ارتكز إسماعيل أدهم على البيئة بمفهومها الحضارى الإسلامى، لأدرك أن عنصر البيئة الإسلامية، وليس الوراثة، هو الذى أكسب هؤلاء ما تميزوا به من عبقرية، ولعدل من ثم من أحكامه النقدية.

لكنه كان يرى أن الثقافة عند العرب تسم بالذاتية، فى حين تتسم عند اليونان بالموضوعية، ويتولد عن ذلك إنك لن تجد فى الأدب العربى شعراً قصصيا أو تمثيليا أو تصويريا، لأن هذا يستلزم الانسحاب من آفاق الذاتية، إلى رحاب الموضوعية، ولا أدرى ماذا يقول إسماعيل أدهم عن ملحمة جلجامش فى الحضارة البابلية، وعن القصص الفرعونى والأدب المصرى القديم، ألا ينهض هذا دليلاً على أن أثر البيئة أفضل من أثر الوراثة؟!.. فالتعصب السلالى دفع إسماعيل أدهم لهذا التحامل غير الموضوعى، وجرد الأدب العربى القديم من القصة، ومن الطابع الموضوعى فى الشعر استنادا لعامل الوراثة، وفى الوقت نفسه يستند إلى أثر البيئة والعصر فى معرفة الأدب العربى الحديث بالأجناس الأدبية الموضوعية، ترى ماذا يحدث لنظريته لو انسحب مفهوم البيئة على الأدب العربى القديم؟!

ماهية الشعر

فى هذا الإطار لنا أن نقف عند رؤية إسماعيل أدهم لماهية الشعر؟

- ينطلق فى تعريفه لماهية الشعر من منهج لغوى مقارن، فيقف أمام مدلول الكلمة فى اللغة العربية، ثم يعرض لشواهد من استخدام الكلمة فى آيات القرآن الكريم، وهو يتكئ على تعريف الأزهرى للشعر، بأنه الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها، والجمع أشعار، وقائله الشاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، على أن دلالة الكلمة فى التراث العربى القديم فى الجاهلية، حملت معنى العلم

والمعرفة، والأصل فى الكلمة "الشعور"، جاء فى سورة الأنعام (١٠٩/٦): "وما يشعركم أنها إذا جاءت لايؤمنون".

ويناقش إسماعيل أدهم آراء العلماء من المستشرقين فيرفض رأى من يذهب إلى أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين، بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة، ويؤكد أن هذا مجرد وهم، فالكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم، بينما هى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ثم انتقلت فى العبرية إلى معنى العلم والمعرفة، فلفظة "شأر" العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى، يحمل فى نفسه أملاً يدل على العشور، فكلمة "شعر" اشتركت العربية والعبرية فى تطور دلالة الكلمة من معنى الشعور إلى معنى العلم والحكمة، لهما أصل مستمد من الغيب عند العرب، فأصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة، من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين، ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه بما يقول.

وحديث إسماعيل أدهم عن وظيفة الشعر ورسالة الشاعر ، تصدر عن النظرية الرومانسية للفن والفنان، فوظيفة الشعر عنده هى التعبير عن الحياة فى سرها الروحى، ولما كانت الدنيا تملى على الشاعر صورا من الحياة، فهذه الصور من حيث إنها تخالط شعور الشاعر وتجئ من وجدانه، فإنها تجعل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته، فالشاعر إنسان لا يعنى بالجمال، إلا بقدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى إطار ذاته، ولا يعنى بإبراز اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها،، وعمق استيعاب الشاعر للحياة، وعرضه لمشاعره وإحساساته، تحدد معنى قيمة الشاعر من الشاعرية الصحيحة.

*وهل يمكننا المقارنة بين مفهومه للشعر وبين سياق مفهوم نقاد عصره للشعر كذلك؟

– يقوم فن الشعر عند إسماعيل أدهم على نظرية التعبير، وهى جوهر النظرية الرمانسية، التى تتعامل مع الفن من خلال معطيات الفنان، وقد تركت نظرية التعبير بصماتها على النقاد المعاصرين لإسماعيل أدهم ، فالعقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) يرى أن الأدب تعبير والتعبير غاية مقصودة وغاية كافية، ولافرق بين الأديب المعبر بنظمه ونثره، وبين الموسيقى المعبر بألحانه ونغماته، فكلاهما يصف النفس الإنسانية فى حالة من حالاتها، والشعر

هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ، وكل ما دخل فى هذا الباب، فهو شعر وإن كان مدحاً أو هجاءً أو وصفاً للإبل أو الأطلال، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر، وإن كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث، فالتعبير الجميل عن الشعور الصادق عالم لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال.

والشعر عند المازنى هو خاطر لايزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفسا ، فالشعر هو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية، لما يدور فيها ويطيف بها ويجرى حولها، ولا بد فى الشعر من عاطفة يفضى بها إليك الشاعر، ويستريح أو يحركها فى نفسك .

وعند عبد الرحمن شكرى نجد أن العاطفة تحتل مكانا رفيعاً ، فهى للشعر بمكانة النور والنار.

وعلة الشعر عند محمد حسين هيكل تقوم على أساس عميق سنده الشعور الإنسانى الصحيح ، والإلهام فى الشعر الصحيح داخلى، يصدر عن النفس ذاتها ويهتز كل وجود الشاعر لإنه الفيض المضئ لحياته.

والشاعر عند ميخائيل نعيمة هو نبى وفيلسوف ومصور وموسيقى وكاهن، ويعلو به حيث تعانق روح الشاعر روح الكون.. وجميعهم - بمن فيهم إسماعيل أدهم- ينظرون إلى الشعر من منطلق الرومانسية ، وأنه يصدر عن الذات الشاعرة فالشاعر عند إسماعيل أدهم ينظر إلى العالم من خلال الأنا ومن ثم فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة، ومجيئ شعره من مخالطة وجدانه لها، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته، بمعنى أن الشعر- من حيث الموضوع- قطعة من الحياة، يعرفها لنا الشاعر من خلال مزاجه، وينقلها إلى الجو الذى خلقه فى شعره، فنشعر وكأننا نحيا فيه و معه نتحرك، هذا العرض مستمد من ذاتية الشاعر ومزاجه الذى يتأثر ببيئته الاجتماعية، فالشعر مظهر نفسى يدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها.

ازدواجية المنهج

*ماهى الأسس الجمالية التى ارتكز عليها إسماعيل أدهم للكشف عن القيم الفنية والدلالة الاجتماعية للنص الأدبى؟

- يرتكز الفكر النقدى لإسماعيل أدهم - جماليا - على أفكار الفيلسوف الإيطالى "كروتشه"، الذى يوحد بين التعبير والجمال، والفن عنده حدس، ويستثمر إسماعيل أدهم هذه التعاليم فى دراساته النقدية التطبيقية، مؤكداً أن المادة الشعرية لا توجد فى وجدان الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها

المنظور. ومن جانب آخر يرتكز إسماعيل أدهم نقديا على "ماتيو أرنولد وبرادلي" في مفهومه لقضية الشكل والمضمون، كاشفا في دراساته عن وعي ناضج بوحدة الشكل والمضمون جماليا، فالشعر بناء متكامل، وكيان حي متماسك، وليس هناك محل للحديث عن قالب أو شكل منفصلاً عن محتواه أو العكس.

*ألا تلمس ازدواجية في منهج إسماعيل أدهم النقدي والفكري على السواء؟

– هذه ملاحظة منهجية، تشوب فكره النقدي، وتتراءى من تصور ناقد رومانسي يستعين بالمنهج الرياضي والإحصاء والمادية الجدلية، ويعتمد على الموضوعي لا الذاتي، لكنني ألتمس تأويلاً لهذه الملاحظة من خلال المنحنى الشخصي لإسماعيل أدهم نفسه، وكذلك منحنى تاريخ الفكر، إذ لم يمتد به العمر ليقوم بتأصيل نظري متماسك في تفصيلاته وجزئياته، سواء لطبيعة الأدب أو وظيفته، أو لطبيعة النقد وغايته، وذلك داخل وعاء فلسفي تتميز فيه المذاهب الأدبية من حيث استنادها إلى أسس فلسفية، تبرر ماهيتها ووظيفتها، فثمة خبرات تكتسب بتراكم الخبرة المعرفية للإنسان وللعطاء الإنساني، يتحقق مع الزمن، في العلوم الإنسانية كافة، وفي الأدب والفن خاصة.

وهناك أكثر من مثال من استقراء تاريخ الفكر، على تطور الفكر الفلسفي أو النقدي لدى الفيلسوف أو الناقد، فـ "هيبوليت تين" نفسه الذي ترك بصماته على الفكر النقدي عامة، وإسماعيل أدهم خاصة، قال عنه نقاده إنه كان هيجليا، في الأساس، وماركس قبل أن يستقل عن هيجل كان مثاليا، كما أن الإزدواجيةالتي يصادفها القارئ في الفكر النقدي لإسماعيل أدهم، تطالعنا لدى ناقد كبير هو محمد مندور، فثمة تأثير متبادل بين الرومانسية والواقعية، بين الذاتية والموضوعية، على اعتبار إنهما عطاء للبرجوازية، والرومانسية ذاتها لم تغفل المجتمع، إذا أكد الرومانسيون على أثر البيئة الاجتماعية في الفن، وتعالت تعبيرات على شاكلة: الأدب تعبير عن المجتمع، وكما يكون المجتمع يكون الفن.

رؤى نقدية

*من خلال ممارستك النقدية ما هي أبرز القضايا التي تبدو في المشهد النقدي المعاصر؟

– لعل أبرز القضايا التي يمكن أن نقف أمامها، تتمثل في ثلاث قضايا

هي قضية المصطلح النقدي، وقضية الحداثة، وقضية الأسلوبية، إذ تكاد تهيمن على النشاط النقدي.

ومن أزمة المصطلح تنشأ أزمة ترسيم الحدود بين العلوم المتمازجة الاختصاصات، وتكمن الآفة في أن النقد المعاصر يتخذ من العلوم الطبيعية المثل الأعلى الذي يسعى للوصول إليه، وأنه في نظر هؤلاء لايمكن أن يصل إلى هذا المطلب، إلا إذا تخلى عن فوضى الاحكام الانطباعية وارتكز على قوانين منضبطة، والسؤال- على نحو ما سبق أن طرحه د. شكري عياد - هل نموذج العلوم الطبيعية هو النموذج الوحيد لما نسميه العلوم؟ فقيمة المصطلح تكمن في قدرته على صك المفهوم المحدد الدال ليكتسب الثبات والقبول العام، وهو متحقق في المصطلحات العلمية، وقيمة المصطلح الأدبي تتحقق بقدر ما يستخلص من داخل النص الأدبي لا من خارجه، فما يحدث في الساحة النقدية من فوضى الأحكام النقدية، يرد في التحليل الأخير إلى عدم تحديد المصطلح ، الذي يعكس غياب اللغة المشتركة بين المشتغلين بحقل النقد.

أما قضية الحداثة فهي ترتبط بفكرة التغيير، ويتحدث مؤرخو الأدب عن حداثة أبي نواس، وتجديد أبي تمام، وهنا ترتبط الكلمة بدلالة الابتكار، التي تختلف عن دلالة الاستهجان عندما ترتبط الحداثة بالعقائد والعبادات، فالحداثة الحقة هي التي تصاحب التطور الحضاري وتعبر عنه أصدق تعبير، والإيغال في المحلية يستوجب استيعاب واحتضان التراث بكل ما فيه من خصوصية محلية ومشترك إنساني، وإذا كان المثقف الغربي يشعر ببنوته للحضارة اليونانية، فعلى المثقف العربي أن يشعر ببنوته للحضارة الإسلامية، وما سبقها من حضارات نبعت في هذه البيئة المختلفة عن بيئة أوروبا، فالكلام عن الحداثة في الأدب الأوروبي هو لاحق أو مصاحب لهذه الظاهرة، وليس سابقاً لها على الاطلاق، أما عندنا فالوضع سابق للإنتاج الإبداعي الحداثي، لدرجة أن أصبح لكلمة الحداثة دلالة تقييمية، على أنها آية على القيمة والتقدم.

أما الاهتمام بالإسلوبية، فقد جاء بعد الانحسار النسبي لتيار نقد المضمون الذي ساد في الخمسينيات والستينيات، ولا يعني هذا أن هذا التيار استنفد دوره، لكن الإلحاح على الأسلوبية أدى إلى إعلان أن التركيز على مضمون العمل الفني غير كاف للدلالة على الكشف عن قيمة النص الأدبي الفنية والجمالية . ولكن لا يعد علم الاسلوب منهجا، لإنه داخل علم



الأسلوب عدد من المناهج منها المقاربة الإحصائية والمنهج البنيوى والمحاولة التى تبذلها الإسلوبية هى ربط الحكم النقدى بالخواص الإسلوبية الموضوعية، وهى بهذا الشكل إسهام من معكسر اللغويين فى إضاءة ظاهرة تتطلب تفسيراً، ومن منظور اللغويين يتجاوز الأمر النص الأدبى، فكل نص قابل للتناول الأسلوبى ، بل أن اللهجات نفسها هى أنماط من الأساليب ، تدخل فى نطاق اهتمام الإسلوبيين بهذا المنطق.

*الملاحظ أن هناك تراكم نقدى هائل سواء فى العصور الإسلامية الأولى، أو فى بداية هذا القرن لماذا لم يؤد كل هذا إلى خلق نظرية عربية فى النقد؟

- ينبغى أن نتذكر أن النظرية النقدية المعاصرة ثمرة لفلسفة معينة سادت تلك المجتمعات، وما طرأ على العلوم الإنسانية من تطور مذهل ، ومن هنا جاءت تلك النظريات تعبيراً فلسفيا يعكس تجلياتها بكل ما فيها من تخصيص إنسانى أو تجريد فلسفى . وأى حركة أدبية عظيمة، لابد أن تسندها حركة فلسفية عظيمة، فلا يمكن أن نفهم مذهب أبى تمام فى الشعر ، مالم نتعرف على بيئة المتكلمين، وينبغى أن نتعلم كيف ننفتح على تراثنا لنكتشف كنوزه ، فهناك نظريات فى اللغة والدلالة والسياق انتجتها العبقرية الإسلامية فى عصور مختلفة، ونحن بحاجة أن نزيح الغشاوة التى رانت على عيوننا بفعل تثبيتها على منجزات الآخر، ونتأمل فى يواقيت



منظومة العلوم الإسلامية. إننا كما يقول د. شكرى عياد إذا أردنا أن نفكر فى الأدب تفكيرا يستحق أن نعرضه على الناس، فيجب أن نقرأ الأدب قراءة واعية متأهلة، سواء كان عربيا أو غير عربي، وربما من جاء بعدنا من أطلق على قراءتنا هذه نظرية، كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجانى" وهو لم يسم كلامه نظرية.

ضـــــوء

- د. أحمد إبراهيم الهوارى
- مواليد ٥/١١/١٩٤١ سيناء
- حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية عام ١٩٦٤، وأنجز رسالته فى الماجستير عن البطل فى الرواية العربية، عام ١٩٧٦، ورسالته فى الدكتوراه عن نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .
- من مؤلفاته

البطل المعاصر فى الرواية المصرية - الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث - نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر- مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر- نقد المجتمع فى حديث عيسى بن هشام- الفكرة العربية فى عودة الروح- المؤلفات الكاملة لإسماعيل أدهم.

- يشغل حاليا منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية آداب الزقازيق.

ملــــف

(الجزء الثانى)



مصطفى زيور:

علـم النفـس وعلـم الوطـن

د. حسين عبد القادر/ د. فرج أحمد فرج/
د. خديجة الحباشنة

إعداد:

د.حسين عبد القادر
أستاذ علم النفس بآداب المنصورة

مصطفى زيور علماً من رواد التنوير
(سبتمبر ١٩٠٧ - سبتمبر ١٩٩٠)

أتركُ شرايينى فيكم

د. حسين عبد القادر

أستاذ التحليل النفسى المنتدب
بكلية الآداب جامعة المنصورة

من فيض روحه يكون الحديث.. وفى باحة القلب بكل القلوب التى عايشته، تعلمت على يديه، زاملته، أو كان شفاؤها بعضاً من ثمار غرسه تترقرق كلمات خجلى فى نهره الذى لاينضب، وهو الشامخ الذى يخلده عطاؤه للأبناء والمريدين، وللعلم وعطشى المعرفة، وقد كان محللاً نفسياً وطبيباً، وعالماً فيلسوفاً، وقبل ذلك كله إنسانا، جمع باقتدار بين مؤهلات عدة، وقدرات بازغة، فقد حصل على ليسانس الآداب من قسم الدراسات الفلسفية من الجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول) بالدفعة الأولى بها (١٩٢٩) وفيها تلقى اصول الفلسفة ومدارسها وعصورها على يد حشد من الفلاسفة الأجانب والمصريين، منهم برييه BREHIER, M, لالاند LALAND, A رى REY,E هوستليه HOSTELET,M منصور (باشا) فهمى والشيخ مصطفى عبد الرازق. وما أكثر ما كان يذكر أساتذته بإعزاز وتوقير يستطيع المرء أن يدرك معه أى نبت وأرومة كانها زيور، وأى أواصر جمعته بأساتذته ومجرد مثال على ذلك مطلع خطاب استاذه منصور (باشا) فهمى له بمناسبة صدور العدد الأول من مجلة علم النفس (١٩٤٥ - ١٩٥٣) والتى أنشأها مع زميله «يوسف مراد» خريج الدفعة الثانية من الجامعة المصرية (١٩٣٠)، إذ يستهل الأستاذ خطابه

المفتوح قائلاً:

«ولدنا....

تلقيت الخطاب الذى تطلبون فيه أن أكتب كلمة أقدم بها دورية لعلم النفس تصدرونها مع ولدنا زميلكم الأستاذ الدكتور يوسف مراد. وإن أول ما اتصل بنفسى عند قراءة هذا الخطاب كان فيضاً من السرور شعرت به حين تمثلت أن فيمن ساهمت فى ترويضهم على الدراسات الفلسفية من أصبحوا اليوم من حذاقها وعشاقها وشيعتها، العاملين على نشرها بين المثقفين...» (١)

علاقة حميمة وطيدة تربط بين الابن وأستاذه، لتستعيد الوقائع دورتها، ونتعلم منه كيف يحب الأستاذ أبناءه، وكيف بفضل عطائه وشموخ قيمه وعلمه، نرتبط نحن الأبناء بمن كان له علينا فضل الميلاد المتجدد والإبحار فى رحاب علمه الذى لايغيض، وتعاليمه التحليل النفسى - موجة من دوامات تسوية الصراع الأوديبى، لكن النفس الفتية التى يغمرها صفاء البصيرة، لم تحتج لأكثر من خطاب ودود لوالده رضوان زيور كبير أطباء وزارة المعارف آنذاك، يخبره فيه بما اعتزمه من تحويل دراسته من الفلسفة إلى الطب تمهيداً لدراسته للتحليل النفسى، ذلك الذى رأى له فى مكتبة والده بالقاهرة كتاباً معنوناً بالإنجليزية باسم «محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى» بجانب مقال لكارل أبراهام كتب له المقدمة سيجموند فرويد، وكان بعنوان «التحليل النفسى وأعصبة الحرب» وكانت الموافقة العجلى (برجوع البريد) من والده بداية جديدة لمنعطف جديد، هو قدر زيور المصنوع بصنعه كى ييمم لشطآن جديدة على امتداد ضفاف نهر العلم الذى لاينتهى، فدرس - بناء على توجيه أساتذته - فى كليتى العلوم والآداب مقررات موزعة بين الكليتين حتى حصل على الليسانس فى العلوم، ويا لها من رحلة بدأها بالحصول على شهادة العلوم الطبية والكيميائية والبيولوجية من جامعة باريس (كلية العلوم ١٩٣٢)، ثم التحق بكلية الطب وواصل ليله بنهاره حتى حصل على درجة الدكتوراه فى الطب عام ١٩٤١، ولكنها هذه المرة كانت من جامعة ليون والتى كان قد انتقل إليها من باريس بعد احتدام معارك الحرب العالمية الثانية، وكان عنوان أطروحته «الأفيزيا والخرق المخى» (العسر الدماغى) وكانت بذاتها «تتويجا للدراسات الطبية التى قام بها... ويكون الدكتور مصطفى زيور فى اتجاهه هذا مخلصاً للتقاليد الفرنسية فى الجمع بين الثقافة الطبية والثقافة السيكولوجية» (٤)،

ومن المعروف أن هذه الأطروحة المتفردة كانت تحت إشراف العلامة النيرولوجي الشهير فرومان تلميذ بابينسكي، وفرومان فى حينها واحد من أبرز رواد التفكير النقدى الدينامى فى الطب العصبى النفسى. كما يذكر لنا يوسف مراد (٥)، وعلّ موضوع دراسته والمنهج الذى استخدمه هو ما ألزمه بالحصول عام ١٩٣٩ على دبلوم علم النفس التجريبى من معهد علم النفس بالسوربون.

لم يكتف مصطفى زيور إذن بالجمع بين كليتى العلوم والآداب ثم الالتحاق بكلية الطب بل ها هو يحصل أيضاً على دبلوم الدراسات العليا فى علم النفس التجريبى الذى كان ضرورياً ليتواكب بعدها مع تاريخه العلمى، تاريخ مهنى يتناغم مع ريادته فى ميادين عدة، وما أقل ما عرفناه منه عندما كان يرجعنا التطواف إليه، إلا عندما نلح من أجل معرفة توثيقية فقد كان على شموخ قامته، شحيحاً فى الحديث عن نفسه، بل علّ ذلك كان جزءا من ديناميات الشموخ، فقد كانت كنوز علمه مذخورة لكل سائل، وثراؤه المعرفى طيّعاً لمن أراد إلا أن يكون حديثاً عن نفسه، ورغمها، فنحن نعرف كيف أقبل - بناء على توصية من أساتذته - على امتحانات هى فى ذاتها مسابقات تفرضها التقاليد الجامعية الفرنسية فى الطب النيورولوجى (أمراض الجهاز العصبى)، والطب العقلى، إلى أن ظفر بوظيفة طبيب مقيم فى مستشفى تعليمى تابع لكلية الطب، لينتهى به المطاف بعد عديد من المسابقات ليصبح رئيسا لعيادة الأمراض العقلية والمخ التابعة لكلية الطب بجامعة باريس وفيها كان إلى ترسى الأخلاق قبل العلم، والعلم مع الإبحار دوما للمراقى الصعبة والجديد، وكان زيور فى ذلك كله رعيلا وحده. حين يرجعنا التطواف إليه، كان يمضى بنا فى كل أفق قصى، ويعبر بنا كل المدارات، يشق بتوجيهاته والأصول إلى تعلمناها منه موج العلم المتلاطم، بقدر ما نتذكر سعيه الدؤوب الذى لاينضب من أجل المعرفة ممزوجة بنسيج من ذكريات دافعة للوفاء، فقد لايعلم البعض أن محاضرات لالاند فى الفلسفة (٢) والتى ترجمها للعربية أستاذه أحمد حسن الزيات والمرحوم يوسف كرم، قد قوبلت مخطوطتها الأولى بمخطوطته التى كان يكتبها وراء أستاذه لالاند، وقد جمعته بصاحب الرسالة (أحمد حسن الزيات) أواصر تلقى، فقد كان الزيات أستاذ اللغة العربية التى تلقاها زيور على يديه بالمدرسة الأمريكية الثانوية (والتى انتهى إليها مطافه ليحصل منها على البكالوريا عام ١٩٢٥) وظلت الصلة

لاتنقطع ما بين الأستاذ (الزيات) وتلميذه (زيور)، وعندما تقرر أن تترجم محاضرات لالاند فى الفلسفة كانت مخطوطة التلميذ عونا للمترجمين. حب يجمع وتنشئة تدفع إليه، وهو الذى سيذكرنا بعد حين بأن الحب «هو المطلع من اللاوجود إلى الوجود» (٣)، ولحبه لأبنائه مآثر وأياد، فبالحب كان يفيض علينا بنبع للجديد دوماً، وبالحب، علمنا - نحن تلامذته ومريديه - كيف نجمع كل الفصول بعمق الأواصر، فنتساند بجدل المعرفة، ونتآسى ونتعلم ممن سبقونا على دربها، ونندفع - بالحب - عطشى لكل معرفة.

جمعه الاعزاز والتقدير وشغف العلم بأساتذته فأحبوه، ولولا هذا الحب الذى عانق إنكباباً وجلداً فى طلب العلم لما انتهى تحصيله العلمى إلى ما آل إليه بفرنسا، فمنذ عامه الأول بباريس ها هو ذا يحصل على شهادة الفلسفة العامة وعلم المنطق من السوربون (١٩٣٠) وفى العام التالى يحصل على شهادة علم النفس العام (١٩٣١)، ويرنو منذها للتحليل النفسى إذ كان ضمن أساتذته آنذاك العلامة «جورج ديما»، الذى يشير ضمن ما يحاضر عنه للتحليل النفسى ويريد الطالب زيور أن يدرس هذا العلم الجديد الذى يحس فيه أنموذجاً منفرداً من المعرفة بالنفس، لكن الأستاذ يذكر لتلميذه أن التقاليد العلمية الفرنسية تلزم بأن يكون المحلل النفسى طبيبا أولاً، وتستبد الحيرة بالطالب ويهرع للعلامة جوستاف ميشو والذى تلقى على يديه بالجامعة المصرية آداب اللغة الفرنسية وكان عميداً لكلية الآداب فى سنتى الطالب الأخيرتين بالكلية، وهو يومها، قد عاد لعمله بالسوربون، ولاينسى الأستاذ حوارات تلميذه المصرى بالجامعة المصرية حول أناتول فرانس، وباسكال، وسانت بيف، وها هو يقرأ دخيلة تلميذه أو علها عبارة عابرة، لكنها تمس أعماق الواثق من نفسه، الطلعة الذى لا يأبه للصعب.

«- زيفار (هكذا كان ينطقها ميشو الذى نال دكتوراه الدولة والأجريجاسيون وعاد أستاذاً لآداب اللغة الفرنسية بالسوربون).. القرار صعب، لكنه قرارك.. والدك على ما أظن طبيباً، أليس كذلك؟!.

ويستبصر ابن الرابعة والعشرين بالكثير، لكن ما أصعب القرار الذى يمثل - بلغة لزاما عليه أن يقوم بواجبات تعليمية واشرافية بالنسبة للطلاب والمرضى بجانب الأبحاث التى تلزم بها النظم الفرنسية لمن يتولى مثل هذا المنصب. وكان من نتائج هذه الحقبة أن نشر فى الانسكلوبيديا الطبية الفرنسية والحوليات الطبية النفسية - عديدا من الدراسات فى

الأمراض السيكوسوماتية والتى يعتبر من روادها، وستظل بعض أبحاثه فيها غير مسبوقة على الصعيد الدولى، بل إن واحدا منها على الأقل، يعد من الأبحاث المتفردة، والتى لم نقع على مثيل لها فى الموضوع الذى تناولته، ونعنى بذلك «دراسة سيكوسوماتية (نفسجسمية) لحالة شاب مريض بالماء الأزرق الزمن». (٦)

ولم يكن مستغربا والحال هذه أن تحتفى به الجامعة الفرنسية عندما ذهب للعلاج بفرنسا فى منتصف الثمانينيات. ويتقرر علاجه على نفقة الجامعة الفرنسية آنئذ، ويا له من تقدير لعالم أعطى البلد الذى تعلم فيه بعضا من خبراته وعلمه، وهو الذى لم يحصل منها على دراساته الأكاديمية الطبية فحسب، بل أقبل فيها إبان قيامه بمهام منصب رئيس عيادة بكلية الطب على التدريب بمعهد التحليل النفسى بباريس قرابة أربعة أعوام، حتى حصل على زمالة جمعية باريس للتحليل النفسى،، ثم زمالة الاتحاد الدولى للتحليل النفسى فكان أول محلل نفسى مصرى شاء قدره أن يقوم بتحليله (كما تقضى تقاليد التحليل النفسى) إثنان من أئمة التحليل النفسى كان آخرهما العلامة ناخت، وكان سطوع اسم زيور فى القائمة الدولية للمحللين النفسيين مفخرة لمصر، وإن كانت المفخرة التى تستحق الإشادة كما كان يذكر دوما، هى سطوع شمس أبنائه من محللين نفسيين والذين أصبحوا ملء العالم وسمعه، فقد تكثّر زيور فى أبنائه بحق وفاض بهم وازداد نهر عطائه، إذ أصبح كل منهم علماً بذاته ومدرسة ومناراً، فها هو مصطفى صفوان العلم العلم الأول على اللاكانيه واللاكانيين (أتباع جاك لاكان) وان كان من المعروف أن كل لاكانى إنما هو تيار بذاته، إلا أن صفوان ليس رافداً أو تياراً بل هو فى سمع أوروبا علماً وحده، وما أكثر أتباعه ومريديه وما أدق رؤاه التى يعكفون على ترجمتها فور نشره لها ويسابقون على التعلم منها، وها هو سامى محمود على، الطير المهاجر الذى أصبح أستاذاً بكلية الإنسانيات بباريس (باريس٧)، ومنشىء أول معهد فى العالم للأمراض النفسجسمية والذى يمتلك ناصية نظرية متفردة فى الأمراض السيكوسوماتية لاتثق بغير اسمه، حتى أصبح زائراً دائماً لجامعات العالم بقدر ما ينشر طلابه فى أرجاء عدة يبشرون بنظريته التى أصبحت أيكة شامخة فى موضوعها، وأحمد فائق المهاجر مرغماً لكندا منذ أوائل السبعينيات ليصبح اليوم واحداً من أعز الأسماء بين أقرانه وبصيرة عالم تخطى مصرنا بنفحات الإعجاب برؤاه

ويكفى أن نعرف أنه تنازل مختاراً عن الرئاسة الدورية لمعهد التحليل النفسى بكندا لنعرف أى محلل نفسى هو، وكلهم - مع اختلاف الأجيال - أبناء زيور الذين تفتخر بهم مصرنا ومعهم عبد السلام القفاش فى انجلترا، والتى ذهب إليها بعد أن أرسله زيور فى أول بعثة متخصصة للتحليل النفسى، فأنهى تحليله وحصل على درجة الدكتوراه، واستقر به المقام محللاً نفسياً طلعة شاء قدره أن يختلف مع الجمعية البريطانية للتحليل النفسى، وليس أدل على مكانته من عودته إليها مكرما ليصبح والمرحومة فايزة كامل نجمين نطالع اسميهما ممثلين لمصر فى قائمة الجمعية الدولية للتحليل النفسى - (٧)، وما أكثر الأبناء الذين تعلموا على يد زيور، وكانت محاضراته لهم اشتياقاً عندما يطل بوجهه الحدوب، وعلمه الغزير الذى مكنهم من أن يكونوا أنداداً بين الآخرين كمشتغلين بعلم النفس - لا التحليل النفسى فحسب - الذى فتح لهم زيور منافذه ولم يبخل عليهم بعطاء فانتشروا فى أنحاء العالم الأربع، نذكر منهم - على سبيل المثال - بأمريكا رجاء مازن، كمال جندى ومحسن يوسف، وبكندا انطوانيت جورجى، وفى العالم العربى قلما نجد بلداً لم يحظ بأبناء لـ زيور تلقوا على يديه، وتفتحت رؤاهم عبر صوته المجلجل بعمق البصيرة ليموج فى العقول مؤانساً وحانياً، ويحضرنا هنا بسّام ملحس وخديجة حباشنة (الأردن)، مصطفى حجازى (لبنان)، قيس خزعل وصفوح الأخرس (سوريا)، عبد الله غوشة وحمدى حنبل (فلسطين/ نابلس)، الزريبى (تونس)، سليمان الفهد (الكويت)، محمد اليمنى (عدن)... و.. وما أكثر الأسماء والبلدان، وبخاصة من الاخوة العرب أولئك الذين كان حلمه الأكبر، أن ينشىء بهم رابطة للمشتغلين بعلم النفس فى العالم العربى، تكون مشعل نهضة وأملا مرجوا لغد الوحدة العربية التى آمن بها فعلا لا قولا، وكم كان يبذل من نفسه وعلمه مهتما بهذا الرعيل الذى كان يحسه نواة لسطوع علم النفس فى ظلام الجهالة التى لاتدرك دوره، وكم كان حفياً بهم صارماً معاً، يلقنهم مع العلم آيات من مكارم الخلق، ينشر كبرياءه فى العيون إذ يحلل لهم الدوافع النفسية لهذا التمزق الذى تعانيه أمتنا، ويستحث فيهم النهوض بواقع بلادهم، معرجاً فى رهافة حس على تواريخ من عالمنا كنا نظنها غاضت، يبثنا جميعاً عشق البحث من أجل الوطن لا العلم فحسب.

لم يكن زيور مولعاً بغير العلم، أو حشد من الأبناء فى قاعة درس، أو

كوكبة من المريدين يحتضنون وجود العلم بمحرابه.. نصف قرن قضاها معلماً عالماً تصخى الأسماع لرنين كلماته بعربيته المستقيمة والبليغة معاً، فمنذ عاد إلى مصره عام ١٩٤١ عن طريق رأس الرجاء الصالح بعدما قطعت الحرب أى سبيل آخر، وهو يقوم بدوره التعليمى فى جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول)، ثم استقر به المقام أستاذاً مساعداً بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية (جامعة فاروق) ليقوم بتدريس علم النفس التجريبى، وعلم النفس المرضى، وعلم النفس الفسيولوجى؛ بجانب محاضراته لطلاب الدبلومات المتخصصين بكلية الطب، وكان وراء ذلك كله أستاذه طه حسين الذى تلقى عليه دروسه الأولى بالجامعة المصرية والذى سانده وتفهم هدفه من التحول إلى الطب وهو النابه المطبوع بالفلسفة، لذا نصحه فى الآن نفسه بألا ينسى إعداده الفلسفى، وكان وعد الابن ديناً إذ تضمن موضوع أطروحته للدكتوراه (الأفيزيا والخرق المخى) مشكلة الأفيزيا الصليبية والتى يتضح فيها بجلاء عطل النظرية الميكانيكية التى تحاول تفسير اضطرابات التفكير بعامة واللغة بخاصة عبر المراكز اللحائية، وكم كانت تجارب الجشطلت فى الإدراك وبخاصة فى دراساتهم للظاهرة عونا له فى إقامة الدليل - بجانب دراساته الفلسفية وعلم النفس الفسيولوجى - على أهمية وضرورة الفهم الدينامى لهذه المشكلة التى يلتقى فيها العضوى والنفسى معاً، وفى كلية الآداب جامعة الإسكندرية شاء قدره أن يحاضر أيضاً فى علم النفس العام، وبدأ بفينومينولوجيا الإدراك، وكان الإدراك من منظور فينومينولوجى حديث عهد لما يزل، لكنه أراده قصدية ووعيا بموضوع، ونفيا للفكرة الخالصة النقية وتعليقاً للحكم (بلغة الفينومينولوجيين إذ أراد أن يسبر غور أبنائه، بقدر ما أراده سبراً لغور الوقائع وإعادة تفكيرها، وسره - على حد قوله - ما رأى، أبناء نابهين شغوفين بكل جديد، وزملاء أجلاء من بينهم يومئذ الدكتور أبو العلا عفيفى الذى تعمق الصوفية وأوغل فى مقام محيى الدين بن عربى ففتح فى قلوب الأبناء طريقاً نفذ إليه، ويوسف كرم ذلك المتبتل فى محراب الفلسفة والمهتم بقضاياها اهتماماً يجل عن الوصف فشحذ عقول البازغين، وكان للزميلين العزيزين نسقا فكريا - على اختلاف بينهما - يبدأ بالمنهج الذى ينبنى على قدسية العلم) تلك بعض من أقوال زيور فى زملاء بدء مسيرته معلماً، وما أكثر ما كان يحدّث بإجلال عن زملاء مسيرته العلمية بعامة، وما

أكثر ما سمعنا تقريظا وتقديراً لمحمد مندور، محمد عبد الهادى شعيرة، نجيب بلدى، عزيز فهمى، يحيى الخشاب، وكان الثلاثة الأول رفاق دفعته أولاهم بقسم اللغة العربية، وثالثهم كان زميلا بقسم الفلسفة واللغة الإنجليزية معا، أما الأخيران فقد التحقا بالكلية وتخرجا عام ١٩٣١ والتقى شمل الجميع بباريس ومعهم حشد من أسماء يذكرها زيور بالإعزاز والحب، يبتسم أو يتأسى لمسيرة حياة مضت بالبعض أشواطاً فيفرح لأفراحهم ويحزن لأتراحهم، فهم بعض من رفاق العمر مهما بعدت السبل.

تتوالى دروس زيور بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (فاروق آنئذ) ويحتشد الطلاب حوله ويدركون أى نهر يفيض بالجديد هو، وتكفى هنا شهادة تلميذه (بلغة الوقائع) وابنه وزميله ونور مصر الساطع فى أوروبا (كما كان يؤثر زيور عندما يتحدث عنه)، إنها شهادة العلامة مصطفى صفوان الذى يقول «كان للدكتور زيور أسلوب فى التعليم لم نكن نحلم به رغم جميع ما سبقت لنا قراءاته عن سقراط: أسلوب لم يكن تلقينا بل إستمتاعاً... بل هو كان قبل كل شيء الفرصة الأولى التى أتاحت لنا الخروج من سجن البرامج الجامعية والوعى بوجودنا فى هذا السجن» (٨).

وإدراكا من زيور لروح جامعية أخرى، وقفزة فوق أسوار سجن تقاليد جامدة تحتاج لمن يحطمها هو زيور يشرف على فريق للتمثيل بكلية الآداب ويستدعى چورچ أبيض ليخرج لفريق الكلية فى مطلع الأربعينيات «أوديب ملكا» رائعة سوفوكليس وأثيره «فرويد» وهى من فرائد أستاذه طه حسين ويستعين وهو العارف بالموسيقى وليس المتذوق لها فحسب - وهو أمر يعرفه خلصاؤه - بموسيقى يونانى سكندرى، ويقوم بالتمثيل فيها محمود مرسى (الفنان المرموق اليوم)، وأحمد أبو زيد (أستاذ ومؤسس قسم الأنثرو بولوجيا بجامعة الإسكندرية)، وبين قدر أوديب، وحكمة تريزياس، تمضى مسيرة زيور المضوعة بعطر أياديه، والمصنوعة بصنعه، فها هو طه حسين يستدعيه إذ هو وزير للمعارف (فى آخر حكومة لحزب الوفد قبيل يوليو ٥٢) عارفاً عن قرب ريادة زيور للتحليل النفسى بعالمنا العربى، ليناقشه فى أمر التحليل النفسى وإنشاء قسم له بجامعة ابراهيم، والتى كان قد صدر القانون رقم ٩٣ لسنة ١٩٥٠ بإنشائها، بعد صراع لم يطل أمده فى مجلس النواب آنذاك وانتصرت فيه إرادة طه حسين وهو يجلجل بصوته مدويا «ليس من مصلحة الجامعة ولا من مصلحة التعليم أن يزدحم الطلاب

على الكليات... فلابد أن نخفف الضغط عن جامعة (فؤاد الأول) و(فاروق الأول) (٩)، وكان طبيعيا أن ترنو بصيرة طه حسين، بل والدكتور محمد كامل حسين (الطبيب والأديب) وأول مدير للجامعة آنذاك،إلى مصطفى زيور الذى كان يمكنه يومها «أن يصرف جهده فى تدريب غيره على التحليل النفسى (وكان صديقه المحلل النفسى هو راس ويصا واصف قد استقر بمصر) فينشر فكره ويكون لنفسه جماعة من الحواريين والأتباع (وكان قد أسهم فى توجيه بعض أبنائه من جامعة الإسكندرية للتحليل النفسى إبان بعثاتهم بعد تفوقهم ونخص بالذكر آنذاك مصطفى صفوان وسامى على) وما كا أسهل عليه من ذلك» (١٠) لكن أمراً آخر كان يشغله، ألا وهو أمر علم النفس عامة، وإرساء قواعد أكاديمية لقسم مستقل لعلم النفس يتيح لخريجيه علما ومهنة، ويتيح لمجتمعه قاعدة وركيزة من أخصائيين نفسيين يقبلون على مجتمعهم وينهضون به فى مجالات ومبادىء علم النفس المتعددة.

فوجىء طه حسين والدكتور محمد كامل حسين بمصطفى زيور يغلّب ولاءه للعلم بعامة وللضرورة المطلقة على أمنيته وانتمائه التخصصى وحريته الشخصية فها هو يقدم لهما مشروعا لإنشاء قسم للدراسات النفسية والاجتماعية يؤهل خريجيه لمجالات شتى (سيعمل والمرحوم الأستاذ الدكتور السيد محمد خيرى على فتح آفاق لهم)، ولم تكن دهشة الوزير ومدير الجامعة آنذاك بأقل من دهشة بعض عمداء مجلس الجامعة فى اجتماعها الأول مساء السبت الحادى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٠ وكان من بينهم المرحوم الأستاذ الدكتور عبد العزيز القوصى (والذى كان مدير معهد التربية المستقل للبنين) والأستاذة الدكتوره أسماء حسن فهمى (والتى كانت مديرة معهد التربية المستقل للبنات) والمرحوم الأستاذ الدكتور محمود عزمى قطان (عميد كلية الطب) والأستاذ الدكتور ابراهيم نصحى (أول عميد لكلية الآداب).

يضحك زيور ببسمته الحانية وهو يتذكر دهشة الجميع آنذاك، ونضاله فى إقناع جلهم بهدف مشروعه الذى تخطى فيه ذاته، وتجاوز طموحه الشخصى وأمسك بنرجسية الأمنية ومسارب للرغبة ليؤسس لمصر والعالم العربى أول قسم متخصص لعلم النفس جمع بين دفتيه حشدا من شوامخ المتخصصين والزملاء، اختار جلهم آنذاك على عينه، وكانت الجامعة إبانها لما تزل مناخ حرية وإدراكاً لقيمة الأستاذ وقامته، واحتراماً وثقة لصاحب الخبرة والدراية، ولم يكن المصطلح

الوافد عن «أهل الثقة» قد أطل بشواظه بعد.

ملء العين كان وسيظل حين يشق الموج المتلاطم من متراكمات المقاومة التى رانت بأعماقنا، وفي كل جديد كان يفيض به علينا ما يدفعنا لنفتح أفهامنا لا أسماعنا فحسب، كنا نصيخ الأفئدة ونحاول مجاهدة السمع إذ يتوشح بالحدس البكر، وكان وخزه الرهيف حين يعلمنا يكشف من ورائه وجها أبويا عطوفا، ويجلجل بفرحة إذ يدرك بأن الأبناء على طريق الفهم، وعندها فإن صوته المعبر بالوداد يختلج، ويموج فى الوجدانات والعقول حانيا، وفى تدفق البحار موضحا وشارحا كنوز علمه التى لايحجبها عن طالب علم، لقد كان ثراؤه المعرفى - الموسوعى متاحا لكل من أراد، فتح لنا نوافذ السماء لكل التيارات، لنشهد كيف يكون العالم ونتعلم كيف تشامخ خطى العالم، لم يؤثر نفسه أو التحليل النفسى بغير برنامجين فى السنوات الأربع هما التحليل النفسى فى شهادة السنة الثانية وعلم النفس المرضى فى شهادة علم النفس الاكلينيكى والمهنى بالسنة الرابعة (جرت سنوات الدراسة فى الجيل الأول لكلية الآداب جامعة ابراهيم عين شمس، ثم الجيل الوسيط على منوال بعينه على غرار السوربون - على ما أظن - فكانت لكل سنة دراسية شهادة بعينها، وإن لم يتخط الأمر تسجيل ذلك فى اللوائح المنشئة للكلية فى بدئها وهو ما استمر حتى جاءت رياح التغيير فتلاشى مسمى الشهادات) وكان مسمى شهادة السنة الثانية شهادة علم النفس الاجتماعى والانثروبولوجيا، ثم عدل فى مرحلة لاحقة لتسمى «شهادة الأسس النفسية والاجتماعية» ويتلقى الطالب فيها بجانب التحليل النفسى، علم النفس الاجتماعى وتاريخ علم النفس وديناميات الجماعة والانثروبولوجيا الاجتماعية والإحصاء وتاريخ الحضارة (وقد استبدلت هذه الأخيرة فى لائحة عام ١٩٦٠/٥٩ بتاريخ الفكر، وللتغيير فى هذه اللائحة قصة ليس السبيل لسردها)، أما شهادة السنة الثالثة فهى شهادة العلوم النفسية (القياس السيكولوجى) وفيها يدرس الطالب مواد القياس النفسى والمقاييس المتصلة بالذكاء والشخصية وغيرهما، كما تتكامل المواد التى تهتم بالقياس وتعتبر روافد له من قبل الفروق الفردية وعلم النفس التجريبى والدراسات المعملية بجانب سيكلوجية الشخصية وعلم نفس الطفل، وعلم النفس الفسيولوجى مما يمهد لخاتمة المطاف فى شهادة علم النفس الإكلينيكى والمهنى بالسنة الرابعة والتى سميت فى البدء شهادة الصحة

النفسية وعلم النفس التطبيقى حيث يلتزم الطالب بأن يمضى شهوراً أربعة على الأقل فى الاشتغال بدراسات واقعية فى العيادة النفسية الملحقة بالقسم أو فى أحد المستشفيات التعليمية للأمراض العقلية أو فى إحدى المؤسسات الصناعية أو التربوية ويقدم بحثاً (أو أبحاثا) يعطى عنه درجة ترصد «أبحاث ودراسات واقعية»، ويالها من برامج كان يواكبها منهج ومتابعة وإشراف علمى لم نكن نرى فيه أياً من بذور هذه المعطيات التى يعرفها الكافة وتنخر سوسها فى كيان الجامعة فى مستويات عدة، فلم نسمع عن أستاذ يقدم لطلابه مذكرات في مادته!!، أو مؤلف ولف على عجل، وعرف المقربون منه وقفته لواحد من زملائه الذى أتى بهم، وأسهم فى سفره لبعثة فى لندن، وعندما عاد - وكانت رغبته فى الكسب أسبق من عكوفه على العلم كما أمّل زيور - أنهى متسرعاً كتاباً فى مادته، وسأله زيور بعدما وجد الكتاب بين يدى الطلاب (رغم رخص ثمنه أنذاك).

«ما هذا الذى أراه بين يدى أبنائك الطلاب

ورد الأستاذ الذى كان ابن الأمس:

لقد قمت بتدريس المادة فى العام الأسبق من خلال مرجع أولبرت وغيره كما اتفقنا فى مجلس القسم، لكنى رأيت هذا العام أن أؤلف كتابا فى الموضوع».

ويرده الأستاذ عن غيه «بعد عام واحد وتؤلف كتاباً (وكان قد قرأ محتواه)، وفى مثل هذا الموضوع»؟!..
وكانت نظرة فاحصة نافذة ، إنداح صوته الحنون بعدها واخزا محذرا من هجمة الوباء...

لقد كان يطلق فى كل اتجاه أمانة العلم والعلماء، فير هياب من القابعين فى قرارة الجب، والعاجزين عن بلوغ قامته مهما كان الادعاء، والباحثين فى السطحى عن عزاء، كان رائعاً لمن يعرفه كنسمة، هادراً فى الحق كإعصار، عالما كمنار، بل هو منار المنارات لمن يعرف، وكم كان هانئا بمحاورة العلم تملؤه هدأة نفس إذا ما وجد البغية فى ابن موهوب، أو نسق علمى غير مسبوق، وكم كان حفيا بكل الأبناء، يدفع كافة حروف أبجديتهم للشوق للعلم والاندفاع مع التروى والأناة لبلوغ شطآنه، وكان صرحاً وحده ينشىء الجديد، ويتعهد بذرة ما يزرع، بالرى والعناية ما استطاع لذلك سبيلاً.

عندما استقر به المقام بمصره التى أحبها وعشقها واستقرت إرادته وزميله يوسف مراد على إنشاء مجلة لعلم النفس كان هدفهما أن تفتح الآفاق لشباب الباحثين، بقدر ما تنشر وعيا وتؤدى رسالة، وتقدم كل جديد فى

ميادين علم النفس المختلفة، ويحتفى بعددها الأول ويقرظها حشد من أئمة الفكر والعلم، أحمد لطفى السيد (باشا) رئيس مجمع اللغة العربية - (مجمع فؤاد الأول للغة العربية)، على ابراهيم (باشا) مدير جامعة فؤاد الأول (القاهرة) منصور (باشا) فهمى، مدير جامعة فاروق الأول (الإسكندرية)، سليمان عزمى (باشا) عميد كلية الطب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة)، والدكتور عبد الوهاب عزام عميد كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) لكنها أبداً لم تكن مجلة للصفوة فحسب بل يحتشد لها الأبناء والواعدون من طلاب الفلسفة وعلماء نفس الغد وتتنوع أبوابها وموضوعاتها لتعرض للجديد والجاد فى ميادين علم النفس، وما أكثرها تلك الأسماء التى أصبحت ملء عالم النفس اليوم أو هم من الأسماء اللامعة فى عالم الفكر ممن نشروا فى رحاب هذه المجلة، والتى كان آخر أعدادها فى فبراير - مايو ١٩٥٣ (آخر عدد فى مجلدها الثامن) صرخة دامية مجللة بالسواد، معبرا بذاته عن محنة سرعان ما ستترك هوة تتفاعل فيها جراثيم النهش وصناع الزلفى ولابسو المسوح والأقنعة المتعددة لتزداد المسافة بين واقعين، و.. وبعد صدور هذا العدد الثالث والأخير من السنة الثامنة تتوقف مجلة علم النفس عن الصدور. وسيأسف على احتجابها أصدقاؤها وخصومها.

أما الأصدقاء فلتهدم أحد المنابر القليلة التى كانت قائمة فى مصر.. أما الخصوم فسيأسفون على ضياع هذه الفرصة التى كانت تتاح لهم للنيل من حين إلى آخر...، و.. وحقاً كان للتضحية حدود كما قال يوسف مراد فى مرثيته هذه والتى كانت تقطر بسواد قلوب زمرة من الاخساء كانت يد الرجل تظللهم، بل وكم امتدت لهم بالصفاء الذى كنا نسمعه عنه من زيور وعايشناه معه عيانا، ولم يكن بيد رفيق العمر والمحنة وإن لم تنله الألسنة الحداد. إلا أن يتحدى ظلم القرار الممهور بتطهير الجامعة من يوسف مراد، وهو العالم الجليل والمتخصص المتفرد الذى كانت أطروحته لدكتوراه الدولة (الرسالة الكبرى) عن «بزوغ الذكاء» مثلا يحتذى فقد أشرف عليها كل من هنرى ديلاكروا وبعد وفاته تولى الاشراف بول جيوم، ورغم مناقشة هذه الرسالة فى يناير ١٩٤٠ إلا أن العلامة هنرى بيرون أعاد نشرها عام ١٩٥٥ فى المجموعة التى كان يشرف عليها من المكتبة الدولية.

تحدى زيور قرار التطهير - الذى يلقى بعالم طُلعة كيوسف مراد فى مهب الريح - بشموخ يعرف من ينازله،

وهدوء يعرفه من قرب منه فى الأوقات الصعبة والعصيبة، وبحل يعرف مغبة ما يختار، لكنه مع النفوس الأبية ليس له من اختيار

كانت الريح العاصفة قد اقتلعت ضمن ما اقتلعت الأستاذ الدكتور ابراهيم نصحى وحل مكانه الأستاذ الدكتور مهدى علام عميداً، وكانت لزيور مهابة فى القلوب وخشية يستطيع فهمها من يعرف التحليل النفسى والطابع الطرحى الذى استقر الفهم الفرويدى على أنه موجود فى كل علاقة إنسانية (١١)، ويومها وكما يحدّث زيور وإن كان بعض شهود الواقعة أحياء أطال الله عمرهم.

«بدأت متجهم الوجه، محتشداً بالغضب، سائلا دكتور مهدى:

هل يرضيك ما يصنعه الصغار والصغار (ولم أترك فرصة للتساؤل). أما سمعت يا دكتور مهدى عن أكلة لحم الأب (وضحك الرجل مستفسرا) (ولم يترك زيور فرصة) يوسف مراد يلقى به فى الشارع هكذا...».

ويرد مهدى علام متسائلاً وقد أدرك طرفا من غضبة زيور. ماذا نصنع ويعلم الله أنى مثلك حزين له ولغيره، لكن ماذا بأيدينا يا زيور بك».

«أمسكت بطرف خفى من بصيرة - بعد لفظة بك - بإمكانية استجابة د. مهدى لما سأقترحه. واقترحت لحظتها أن نصدر إعلانا عن حاجة القسم - قسم علم النفس بآداب عين شمس - لأستاذ لعلم نفس الطفل، وكنت أعرف أن ذلك مستحيل لكننى انطلقت بالمطلب الأعلى والأصعب، ونهض د. مهدى من كرسيه متسائلا فى وجل أراد ألا يظهره قائلاً «لكن يادكتور زيور..». ولم أدعه يكمل إذاً فلننتدبه لتدريس علم نفس الطفل والفسيولوجيا أو فلألحق به، وأخرجت استقالتى من جيبى فقد كنت وبالفعل عازماً عليها درءا للمرارة والمهانة معاً.. وكان د. مهدى كريماً وللحق، أخذ يهدىء من انفعالى وهو يدفع الآخرين خارج الغرفة، وبعد نقاش قدرت له فيه صعوبة موقفه وإدراكه للغبن الواقع على مراد معاً وافق على الانتداب على أن أتحمل المسئولية، وذلك بقرار من مجلس القسم الذى لم يخذلنى زملائى فيه..».

ودخل يوسف مراد إلى آداب عين شمس بعربته السوداء المتهالكة ونفسه السمح المعطاء. ولم يكن هذا الموقف وغيره كثير بغريب على زيور الذى تجاوز خلقه وعلمه كل متاح وظل متفرداً فى كل شىء.. كان عملاقاً فى مواقفه، دافقاً بالعطاء بلا حدود، ويداً ممتدة لاحد لمداها، وفى زمن يعلن عن حاجته للكبرياء كنا نراه الكبرياء ذاته.

عندما ألمت محنة السجن بتلميذه وزميله (كما يحب أن ينادى أبناء الأمس

وعلماء اليوم) أحمد فائق وكان لما يزل مدرساً بقسم علم النفس (١٩٦٨)، وكان يعرف بعضاً من دوافع ابنه للإنضواء في تنظيم سياسي بعد محنة ١٩٦٧، وهو الذي ربت على كتفيه معزياً ومواسيا ومشجعاً ومبشراً بالأمل بأن مصر أبداً لاتموت (وكان ذلك عندما هرع الابن إليه في التاسع من يونيو ١٩٦٧ بعدما وضحت معالم الهزيمة وتوجت ببيان ناصر بالتنحى)، أصر زيور والابن بمحبسه على أن يفوز مؤلفه عن «التحليل النفسي بين العلم والفلسفة» بجائزة الدولة التشجيعية. وكان الكتاب يستحق الجائزة، لكن النفوس الضعيفة تتراجع عن الحق في لحظات المحن، ولكن زيور وكان مقررا للجنة علم النفس بالمجلس الأعلى للفنون والآداب آنذاك أصر ورجح أن يذهب الحق لمن يستحقه، وكان المؤلف - وللحق - فريداً ومتميزاً في بابه، وهكذا ولشموخ الرجل والتزامه بقيم الحق والخير والجمال (ذلك الثالوث الذي كان يبدؤه بالجمال، إذ هو في نظره جوهر كل حق وخير) استراح الحق على صدر من يستحقه وحصل فائق على الجائزة، وقبلها لم يتوان الرجل والأستاذ والأب والمعلم على أن يزور والدى فائق في منزلهما - وهو العزيز الخطى - مواسيا ومؤازراً..

ألم نقل ملء العين كان وسيظل.. كانت رؤاه تجعلنا على مقربة منه، نشتاق للحظة اللقاء، وحين يعاود صفوه المسكوب في الأعماق ترانا منصتين في حضرته وكأننا نرتشف من كلماته ما ينشينا (من النشوة والانشاء)، فعلى يديه كانت النشأة.. وفي محاريب علمه أعدنا تكوين عقولنا.. كان كريماً في عطائه العلمي الذي لايحد.. لا بل كان كريماً في كل شيء، لايعرف للإساءة رداً إلا إذا مست علماً أو كرامة، يتصل بي في الثانية صباحاً، وباعتذاره الحنون الذي لايحتاج إليه، فهو يعرف فرحة الابن بسماع صوته لكن في صوته غضبة ألمحها، وينساب الحديث.

«أعرف أنك تسهر.. غداً تأتيني والدكتور فرج أحمد

- خيراً (هكذا أتساءل)

- خير طبعاً.. المهم أن تأتي بفرجنا.

وأعرف أنه قادم على عجل من الإسكندرية حيث يقضي طرفاً من إجازته قبيل سفره لأوروبا لكنه لايفصح عن سر المجيء ولا عما وراء الطلب.

وأستطيع الاتصال بعزيزنا الدكتور فرج أحمد ونذهب إليه ليفاجئنا بالسر بادئاً (كارثة، وباء طاعون).. (إنتحال أو سرقة علمية) ويضغط على حروف الكلمة الانجليزية باقول ياسادة عارفين يعني ايه..».

وبعد حين تتضح ملامح الصورة، علم وهو فى الإسكندرية أن واحداً من الطلاب كان يوماً من طلاب القسم بآداب عين شمس لكنه سجل لأطروحته بكلية أخرى وكان بالرسالة كما نمى إلى علمه سرقات علمية فجة، وكان مقرراً أن يكون د. فرج أحمد أحد مناقشيه فى يوم تال، ولم يهدأ الرجل - العالم - الصارم فى الحق، إلا بعد أن نبه ابنه لما كان يمكن أن يمر بلا عقاب، وبالفعل لم تناقش الأطروحة فى موعدها.

لقد كان يرى - عن حق - كيف أن الإنسان مسئولية، لكنها مسئولية لن تتحقق بغير الجهد الذى يجب أن يبذله بلوغا للإمساك بقاعة اللاشعورى، إذ لاجدوى آنذاك من معرفة، وفرق بين معرفة ومعرفة، معرفة عقل كالمنبت فلا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، والمعرفة «بأل» التعريف، المعرفة الشفاء فهى الوسيلة الحق للسيطرة على الأشياء، وهى معرفة يجب ألا تقف عند المنطق المألوف بل «إن شروطها إسكات هذا المنطق إلى حين... وليس من شك إذن أن الأسوياء لايبرأون من اللبس بين الواقع الذاتى والواقع الفعلى... وبعبارة أخرى يتصل تزييف المعرفة بعملية الكبت أى النسيان اللاشعورى، والإحجام اللاشعورى عن إدراك الواقع المؤلم» (١٣)، لكن كيف السبيل لذلك كله، تلك هى المسألة على حد قول هاملت، الذى تعلمنا على يدى زيور أنه ما من عصابى إلا وهو هاملت آخر، فكيف البلوغ للامساك بالأعماق، والسوية والمرض هما هما، إذ هما اختلاف فى الدرجة، كما أن فى الجنون عقلاً، بقدر ما أن للوجدان عقلاً لايفهمه العقل، إنها عبارة باسكال التى كان يذكرنا بها زيور مؤكدا كيف أن الأناس مجانين بالضرورة حتى لايصبحون مجانين على نحو آخر فيصبحون مجانين بالفعل، مما يلزمنا أن نحاول البحث فيما وراء اضطراب المعرفة، فالأسوياء - إن كانوا كذلك لايسلمون من اضطراب المعرفة مثلهم فى ذلك مثل المرضى النفسيين عندما يلتبس لديهم الذاتى بالموضوعى، فيختلط المتوهم والمتخيل بالواقع، وما يعتمل من ديناميات تتصل بذلك كله من استخدام لدفاعات بعينها لاتستقيم والوقائع، وانطماس للحدود بين الذات وغيرها، وما يتواكب وشبكية الموقف من انغمار لمبدأ اللذة لينتهى الأمر كله باهدار الواقع، ومرة أخرى كيف السبيل آنذاك للمعرفة بألف التاج فى ألف التعريف (أ)؟!

هنا ما أروعه زيور إذ يبسط الأمر كله، ويذكرنا ثانية بالمسئولية وإسكات المنطق المألوف والذى نستطيع أن نمسك بتضاده (غير

المألوف) حتى فى معطيات الحياة اليومية من هفوات وأحلام، بل وابداع وفن، وكل نشاط إنسانى بعامة إذ كيف يكون هناك نشاط إنسانى غفل من معنى، لكن من «اللامنطق أن نتناول بالمنطق ما لامنطق فيه» واحدة من مقولاته التى يحفظها تلامذته عن ظهر قلب ليدركوا أن اللاشعور يتبدى «لغة» فى الشعور، وأن المكبوت والمسكوت عنه هو الغائب المؤثر الذى تمنعه المقاومة، لذا فالتحليل النفسى فعل هو البحث، بحث دؤوب يقوم على قيمة الفعل لا التفعيل علاقة بين الأنا - أنت ينكشف فيه ما وراء الماظهر، لذا كان التحليل النفسى - وسيظل مبحثاً فى القصدية التى تأدت للإخفاء أو التشويه.

ومن المدهش أن مصطفى زيور كانت لديه قدرة فريدة على إيضاح أعمق الدلالات بأبسط تعبير وأدقه معاً، وليس أدل على ذلك من أن طرفاً مما سبق وأشرت إليه لتوى وقد يبدو عسير المنال هونا على غير المتخصص، استطاع هو برائق عبارته وبساطتها أن يقدمه للشخص العادى، لمستمعى الإذاعة (إبان كان لنا إذاعة تهتم بالتثقيف والدور الفكرى)، وذلك فى منتصف الخمسينيات حين إذاع سلسلة من المحاضرات فى التحليل النفسى - غير مسبوقة إلا فيما قدمه إرنست جونز فى البرنامج الثالث بالإذاعة البريطانية. B.B.C - وقد أعيد نشر محاضرات زيور تحت اسم «فى التحليل النفسى» (١٣) وإن ضم الكتاب بين دفتيه ست محاضرات للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى تحت عنوان فرعى) (بدءاً من ص ١١١ حتى ١٤١) هو علم النفس فى خدمة المجتمع (ومن المفارقات أن الأهوانى كان أحد زملاء زيور بالدفعة الأولى بقسم الفلسفة).

شغف مصطفى زيور بالآخر وخدمة المجتمع بحس وطنى وإيمان حق بأن الانتماء وطن وكان زيور نعم الابن لهذا الوطن، ما أن يتحرك الخاطر نحوه حتى تغمرك ذكرياته العطرة، ما أن تتطلع لشعاع من جهده العلمى حتى تغمرك شمسه، إن الذى علمنا مامات، وكيف للعالم أن يموت، فعلمه الحياة، والشفق المتوجع اذ تترقرق ذكراه سرعان ما يذكر، «العلماء لايموتون» قوله حق، فما كان زيور أحرفاً تثاقل بالدمع نقاطها، أو ينتهى أسطراً فى زاوية من صحيفة نعيا، وما كان العلماء - وزيور علم بينهم - مهرجانا للنواح.. فقط هدأ القلب واستراح، خمسون عاماً مذ عاد من بعثته متوجا بما لم يستطعه غيره، وهو منقطع لمصره إلا لحقب علمية، سفيراً لبلده فى مؤتمر علمى وقد كان ممثلاً لمصر فى أول مؤتمر للطب النفسى بعد الحرب العالمية

الثانية بفرنسا (١٩٥٠)، أو منشغلاً فى أجازته السنوية بالطواف على تلامذته (زملاء الغد فى البلاد التى بعثوا إليها) وما أكثر ما قدم، وما أقل ما أعطيناه، وما أكثر ما علمنا، وما أصعب أن نحيط بفيضه الذى يغمر كل الشطآن، يحس بالوطن جريحاً تحت وطأة المحتل يزرع الفرقة فيتصدى عام ١٩٥١ بالدراسة المتعمقة للتعصب (١٤)، وتنزل بالوطن نازلة يونيو ١٩٦٧ فيتصدى باصرار شاب فى العشرين ولا يكتفى بالقاء محاضرته الضافية «أضواء على المجتمع الإسرائيلى» بل يهيب بشباب علماء النفس العرب أن ينهضوا لمستوى المسئولية» (١٥) ويستحثهم للاسهام فى إجراء البحوث السيكلوجية المتصلة بقضية المصير العربى، وما إن يتحقق للجندى المصرى إنتصار أكتوبر ١٩٧٣، حتى يهرع، يتصل بحشد من الأبناء ويجرى اتصالا بمسئولى المركز القومى للبحوث (وهو الذى رأس فيه هيئة بحث المخدرات منذ عام ١٩٥٧ وحتى عام ١٩٦٥ وصدر التقريران الأوليان لهيئة البحث تحت إشرافه) وأخذ يستحث الجميع لدراسة أسرى الحرب من الصهاينة، وكان يذكرنا فى حينها «بهار كابى» (والذى كان يوماً رئيساً لأركان الكيان الصهيونى) عندما أعد بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعض لوحات اختبار تفهم الموضوع .T.A.T وأخذ يطبقها على الجنود المصريين الأسرى، وكان من رأى زيور، أن ليس كالدراسة «وجها لوجه» سبيل لمعرفة الآخر (العدو) والذى يستحيل فى رأيه الذى نظنه صواباً - إلى أن يقوم دليل على دحضه وتفنيده - أن يصبح صديقاً، أو حتى أن يكف عن عدوانه، فالشخصية الصهيونية إذا ما كفّت عن عدوان خارجي انطلق العدوان من بينهم يدمر بعضهم بعضاً بلا هوادة، لقد توحدوا بالمعتدى وهيهات أن ينوب لرشده من نُشّىء على العدوان (وتلك نبوءة!!، وبصيرة علم!!).

وهكذا جمع زيور حشدا من الأبناء على عجل وترجمت بعض الإختبارات النفسية للعبرية وأشرف بنفسه على بداية تطبيق بطارية نفسية لهؤلاء الأسرى، حيث هم، وتمت المقابلة الأولى بنجاح تهلل الوجه لها. لكن سرعان ما تغيض الابتسامة فثمة قرار سيادى - للأسف - بتسليم الأسرى، ولم أره حزينا كما واسيته يومها...! صوته الغضوب وحزنه الحريرى استحال آلاماً ووخزا، كبرياؤه الممهور بالغفران ما عرف التسامح يومها، وكيف كان له ذلك والطعنة للوطن قبل العلم، وللعلم تحت مسارب التبرير!!.

«الربيع الذى كنا نحلم به للغد يهاجرنا للشتاء العاصف يا حسين»

كانت هذه بعض كلماته يومها.. ورغمها.. وبعدها.. وقبلها أزهر زيور فى الزمن الصعب. أزهر غرسه فى كل كل الأبناء، فى حروف هجائهم جميعا حتى من نكص. وهؤلاء على ندرتهم كان أعرف بهم من أنفسهم وهو المحلل النفسى الذى علمنا أغوار النفس وبعضا من أسرارها وكان مصطلح ثنائية الوجدان والطبيعة الناقلة للصراع الأوديبى وأكل لحم الأب طرفا مما تلقيناه على يديه. وكم كان فارساً ونبيلاً ونهراً يمضى بالخصب دوماً، أعطى روحه الشفيف لعشق العلم والوفاء وعاش حقاً فى أفئدة مريديه من زملاء وأبناء، وهو الذى تخرج على يديه وأحفاده الألوف، وكان إشرافه العلمى على من حظى منهم بإشرافه مثالاً يحتذى، حيث الطالب لديه اسم جنس، هو البحث».

و.. يتساءل تلميذه وزميله الأثير أستاذنا مصطفى صفوان. كيف صمد زيور ولم نستطع نحن..» ويجيب هو نفسه وهو المحلل النفسى الرهيف الحدس والصادق مع النفس «إنى لأحيى فيه الآن مثالا منقطع النظير للوفاء للوطن». وأستطيع اللحظة بملء الفم أن أضيف لقد باح بوصاياه فى قلوبكم التى أحبته. وأحسه يناديكم من ارجاء العالم الأربع حيث استقر بكم المقام، يا زملاء.. يا رفقه.. يا أبناء العمر الممتد استرحت من حلم الحياة تاركا شراييني فيكم.. يا صفوان.. يا سمى.. يا فائق.. يا قفاش.. يا كلكم.. إمتلئوا فرحا إذ تتجمع أيديكم كى تخطوا لمصركم أحرف وفاء مما أعرفها فيكم.. لا كان.. صورة الجسم.. ميلانى كلاين.. ابداعاتكم العلمية.. الجديد من تفرداتكم تعهدوا بغرسها فى بلدكم.. لقد كنت لكم أبا.. وستظل مصر الأم فلنعطها بعضا من فرحنا، ولنزح عنها همًا - ما استطعنا - أراه يجثم بضباب غشوم.. لا مجال للوقفة الوجلى، ولامكان للدموع الكسيرة على الأمس واليوم.. استبقوا العواصف وبدّدوا ماقى الحزن فى منابت الفرح.. بالغد.. أنا بينكم.. بخطاكم العلمية أحيا فيكم.. بالأمل فى أن ترفعوا المنارات التى أردناها يوما معاً لمصرنا كى أخلد بكم و... ويا كل الأبناء، كل كل الأبناء.. الذكرى الحقه إحياء للأعمال ومضى بخطاها.. وإنى معكم لو تذكرون. لا أقول إنى كنت الأول فى هذا أو ذاك، وأنشأت هذا الصرح وذاك، وحصلت على هذا النوط وجائزة الدولة.. إذ أن الباقى فى الذكرى كى يحيا العلماء ، أن تمضى الصحبة والأبناء، بخطى واثقة تعرف قيمة حب وعمل.. عندها أكون معكم لو تعلمون.. لو تقرأون.. لو.. ت.. ع.. م.. ل.. و.. ن.

وسلام عليك فى الخالدين... سلام يا

مصطفى...

سلام أيها البحر الزاخر بعطاء لاينضب.

وجهك، باق معنا..

علمك، نبراس يهدينا..

روحك.. تحرس غدنا..

لكن اعذرنا إذ نحزن.. فالمرسى صعب.. ونهرك جار، كيف نجاريه؟!.. هذا حزن سموقك.. إذ لم يصدر بعد - وبعد فوات السنوات - جهد أشرقت عليه لمعجم انجلش وانجلش (١٦) - وكنت نفسي - شاهدا على الانتهاء من حروفه الناقصة على يد عزيزك المرحوم صلاح مخيمر..

وهو حزن الالم الناشب من نسيان، إذ أن هناك بعضا ممن أنهيت كتابتهم من أعلام بتكليف من الأثير لديك الأستاذ الدكتور بيومى مدكور لم يصدر منها سوى حرفي الألف والباء بالمجلد الأول من أعلام الفكر الإنسانى عام ١٩٨٤ (١٧).

وما أكثر ما خلدت، وأقل الجهد المبذول لإحياء الذكرى.. واعذرنا إذ نحزن.. هذا عتب النفس لنفسى..

هذا ألم الريح يئز صريراً.. إرهاصا.. أن القادم من أزمان، نبض حى.. نبضك.. علمك.. إذ يبعث فى شجر الأبناء.. يشامخ.. يزهر.. عطرك دوما فواح..

وسلام يا زيور... إذ أنا لن نرثيك.. أو نتعزى فيك.. فأنت خلود للعالم.. والعالم أبداً لايهرم.. فكيف يموت العلماء..

وسلام للنهر الزاخر.. للنيل عطاء.. للخالد دوماً إذ يهدينا علمه(١٨).. لكن.. اعذرنا إذ نحزن.. فهذا حزن شموخك.. هذا حزن الإنسان الإنسان...

وسلام على زيور فى الخالدين.. وإلى لقاء

ثبت المراجع

(١) منصور (باشا) فهمى، خطاب مفتوح، مجلة علم النفس، العدد الأول، القاهرة، يونيو ١٩٤٥.

(٢) أندريه لالاند، محاضرات فى الفلسفة، ترجمة: أحمد حسن الزيات ويوسف كرم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٩.

(٣) مصطفى زيور، تصدير ثلاث مقالات فى نظرية الجنسية، فى سيجموند فرويد، ثلاث مقالات فى نظرية الجنسية، ترجمة، سامى محمود على. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.

(٤) يوسف مراد، يوسف مراد والمذهب التكاملى. اعداد وتقديم مراد وهبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

(٥) المرجع السابق.

(٦) - ZIWAR, M., ETUDE PSYCHO- SOMATIQUE D,UN CAS DE GLAUCOME JUVENIL CHRONIQUE, ANNALES MEDICO PSYCHOLOLGIQUE, FRANCE, AVRIL, ١٩٤٨,

ROSTER OF THE IN (7) TERNATIONAL. PSYCHOANALYTICAL ASSOCIATION, IPA, ١٩٨٨, LONDON,

(٨) مصطفى صفوان: الدكتور مصطفى

زيور، المعلم، غير منشور (وهو بحوزة الكاتب تمهيداً لنشره في كتاب تذكارى يعده تلامذته وزملاؤه فى ذكراه الرابعة).

(٩) من مضبطة مجلس النواب فى الجلسة الرابعة عشرة فى ٢٧ مارس ١٩٥٠.

(١٠) أحمد فايق، تصدير فى النفس، فى، مصطفى زيور، فى النفس، بحوث مجمعة فى التحليل النفسى، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

(١١) JONES, E., FREUD LIFE AND WORK, HOGARTH PRESS, LONDON, 1954, VOL, I.

(١٢) مصطفى زيور، المعرفة والشفاء، مجلة الصحة النفسية، العدد الأول، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٥٨.

(١٣) مصطفى زيور، وأحمد فؤاد الأهوانى، فى التحليل النفسى، وزارة الارشاد القومى، القاهرة، د. ت.

(١٤) مصطفى زيور، سيكلوجية التعصب، مجلة علم النفس، مجلد ٧، عدد ٢، فبراير ١٩٥٢ وقد كانت موضوع محاضرة ألقاها فى ١٠ فبراير ١٩٥٢ بدار الحكمة تحت إشراف الجمعية المصرية للصحة العقلية.

(١٥) مصطفى زيور، أضواء على المجتمع الإسرائيلى، محاضرة ألقيت بالجمعية النفسية المصرية.. نشرت بجريدة الأهرام يومى ٨ ، ٩ أغسطس ١٩٦٨.

(١٦) ENGLISH H & ENGLISH, A.,A COMPREHENSIVE DICTIONARY OF PSYCHOLOGICAL AND PSYCHOANALYTICAL TERMS, LONGMANS, G & CO. LTD., LONDON, ١٩٥٨,

(١٧) معجم أعلام الفكر الإنسانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ مجلد١:

ثبت الأبحاث والمؤلفات

(١) رسالة الدكتوراه بالفرنسية من جامعة ليون عام ١٩٤١ وكان عنوانها «الأفيزيا والخرق المخى (العسر الدماغى) APHASIA ET G AUCHERIE CEREBRAL,LYON, ١٩٤١

(٢) ثنائية العواطف، حوليات كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مايو ١٩٤٣.

(٣) دراسة إكلينيكية للقلق العصبى، بحث ألقى فى المؤتمر الطبى العربى الخامس ونشر فى المجلة الطبية المصرية، عدد ٦ السنة السادسة، يونيو ١٩٤٣.

(٤) بحوث فى الطب النفسى الجسمى بعنوان «فصول فى الطب السيكوسوماتى» نشرت تباعاً فى مجلة علم النفس التى أسسها وزميله المرحوم الأستاذ الدكتور يوسف مراد.

أ- فصول فى الطب السيكوسوماتى (الطب النفسى الجسمى)، مجلة علم النفس، يونيو ١٩٤٥.

ب - فصول فى الطب السيكوسوماتى، عود على بدء، مجلة علم النفس، مجلد ٣، عدد١، يونيو ١٩٤٧.

ج - فصول فى الطب السيكوسوماتى، ربو الشعب الرئوية مجلة علم النفس، مجلد ٢، عدد ٣، فبراير ١٩٥٠.

(٥) بحث موضوعه «دراسة حالة من مرضى الماء الأزرق» (بالفرنسية) ونشر بالحولية الطبية. النفسية الفرنسية بالاشتراك مع الدكتور ديلاى -ETUDE PSYCHOSOM ATIQUE D,UN CAS DE GLAU COME JUVENIL CHRONI QUE, ANNALES MEDICO PSYCHOLOGIQIQUE, FRANCE AVRIL AVRIL ١٩٤٨ وجدير بالذكر أن هذا البحث هو أول مبحث فى الموضوع على

الصعيد الدولي.

(٦) بحث جامع موضوعه «التحليل النفسي الأعراض الرئيسية السيكوسوماتية» PSY CHANALYSE DES PRINCIPAUX SYNDROMES PSY CHOS-OMATIQUES, REVUE FRAN, CIASE DE PSY CHOAN ALYSE, OCT - DECEMBRE, ١٩٤٨ وبلغ من أصالته أن سجله العلامة فيليكس دويتش والدكتور مورفي كمرجع في كتابيهما عن المقابلة الاكلينيكية. CLIN-ICAL LNTERVIEW

(٧) بحث موضوعه «دراسة سيكوسوماتية لحالة قرحة الإثنى عشر» ETUDE PSYCHOSOMATIQUE D, UN CAS D, ULCERE DUODENAL, ANNALES MEDICO PSYCHOLO GIQUES, DECEMBRE, ١٩٤٨

(٨) بحث تحت عنوان «الربو» ((ASTHME)) نشر بالأنسكلوبيديا الطبية الفرنسية. ASTHME, ENCYCLOPEIDE. MEDICO - CHRURGICALE, 37440E10

(٩) بحث بعنوان «الحساسية» ALLERGIE نشر هو الآخر بالانسكلوبيديا الطبية. ALLERGIE, ENCYCLOPEIDE MEDI-CO وهو واحد من القلائل في العالم قاطبة التي نشرت لهم هذه الموسوعة الطبية (من غير الفرنسيين) لكن ريادته في ميدان الطب النفسي - جسمي ومكانته العلمية كانتا الدافع ليحررهاتين المادتين عالم غير فرنسي.

(١٠) بحوث في الطب النفسي والتحليل النفسي نشرت بأعمال المؤتمر الدولي الأول للطب النفسي ١٩٥٠.

(١١) بحث موضوعه ASTHME ET PSY-CHISME الربوو الاتجاه النفسي وكان اسهاماً في المؤتمر الدولي للربو عام ١٩٥٠ نشر في أعمال المؤتمر وكان قد كتبه بتكليف من هيئة المؤتمر، وأعيد نشره في الكتاب السنوى لعلم النفس بمصر عام ١٩٥٤.

(١٢) الآباء المشكلون، دراسة نشرت بمجلة علم النفس، مجلد ٧، عددا يونيو ١٩٥١.

(١٣) سيكلوجية التعصب، محاضرة ألقيت في ١٠ فبراير ١٩٥٢ بدار الحكمة تحت إشراف الجمعية المصرية للصحة العقلية (وكان ذلك بعد حرق إحدى الكنائس بمدينة السويس واندلاع هبّة طائفية كانت أصابع المحتل الانجليزى وراء دوافعها)، وقد نشرت بمجلة علم النفس مجلد ٧، عدد ٢٣، فبراير ١٩٥٢.

(١٤) المعرفة والشفاء، مجلة الصحة النفسية (والتى رأس تحريرها)، العدد الأول ١٩٥٨.

(١٥) بحث ألقى بالانجليزية عن «علم نفس العلاقة بين الطبيب قصر المريض» ونشر بدورية كلية طب قصر العيني.
- PSYCHOLOGY OF THE DOCTOR PATIENT RELATIONSHIP, GAZETTE OF KASR - EL AINI FACULTY OF MEDICINE VOL. XXV, NO ٣، ٤، ١٩٥٩

(١٧) دراسة بعنوان «تعاطى الحشيش كمشكلة نفسية، أعمال الحلقة الثانية لمكافحة الجريمة، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٦٢.

(١٨) بحث بعنوان HASHISH CONSUMP-TION EGYPTE قدم لمؤتمر علم النفس السابع عشر وأفردت له مكانة البحث الأول في اليوم الأول من أعمال المؤتمر.

(١٩) وحدة علم النفس، العدد الأول من مجلة أصوات، لندن، ١٩٦١.

(٢٠) بين الميتافيزيقا والفكر العلمي،



مجلة الفكر المعاصر القاهرة، العدد ٤٥ نوفمبر ١٩٦٨.

(٢١) جدل الإنسان بين الوجود والاغتراب، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، العدد ٤٦، ديسمبر ١٩٦٨.

(٢٢) أضواء على المجتمع الإسرائيلي، دراسة في التحليل النفسي، محاضرة ألقيت بالجمعية المصرية عام ١٩٦٨.

(٢٣) الطب النفسي والفلسفة المعاصرة، محاضرة ألقيت في المجمع العلمي المصري، باعتبارها الخطبة الافتتاحية لاختياره عضواً بهذا المجمع.

(٢٤) بحث بعنوان «الصوفية» CLU-FISM ألقى في حلقة بحث بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، نوفمبر ١٩٧١.

(٢٥) بحث بعنوان الحساسية والنفس، دراسة سيكوسوماتية ALLERGY & PSYCHE, APSYCHOSOMATIC STUDY, THE EGYPTIAN YEAR - BOOK OF PSYCHOLO-GY, DAR AL, MAAREF, CAIRO, ١٩٥٤

(٢٦) ألقى سبعة عشر حديثاً بالإذاعة المصرية في منتصف الخمسينيات موضوعها شقاء النفس وشقاؤها، نشرتها فيما بعد وزارة الإرشاد القومي في كتاب بعنوان: في التحليل النفسي، وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، د.ت

(٢٧) عشرات التصديرات الضافية والتي تشارف الثلاثين لتقديم أبنائه وزملائه من علماء النفس، وفي كل تصدير كان يقدم دراسة ضافية تعتبر بذاتها مرجعاً.

(٢٨) ترجم للعديد من المصطلحات النفسية في «معجم العلوم الاجتماعية» والتي عني بها مجمع اللغة العربية بالاشتراك مع اليونسكو ونشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب معجم العلوم الاجتماعية،

(٢٩) عبقرية فرويد، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت عدد ١١، أبريل ١٩٨١

(٣٠) ترجم للعديد من أعلام النفس العالميين ولم يصدر منها سوى ما جاء في المجلد الأول والوحيد الذي نشر ويضم حرفي أ،ب من «معجم أعلام الفكر الإنساني»، معجم أعلام الفكر الإنساني»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ ج١

(٣١) في النفس بحوث مجمعة في التحليل النفسي، دار أتون القاهرة ١٩٧٠.

(٣٢) في النفس بحوث مجمعة في التحليل النفسي، الطب النفسي جسمي، الطب النفسي، والفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦.

ملف

ليالى نجيب محفوظ تحت المجهر

(خواطر فى ذكرى مصطفى زيور)

د. فرج أحمد فرج

لايزال كاتب هذه السطور يذكر سؤالا طرحه زميل من الزملاء على مصطفى زيور. وكان السؤال عن بعض كتاباته ومؤلفاته، وكان رد الأستاذ أنه يعتبرنا - نحن أبناءه وتلامذته ومريديه - مؤلفاته الحقة التى يعتز ويفخر بها. وكان الرجل صادقا حقا، فقد ألف بين الأجيال وأفاض عليهم من واسع علمه وعميق فكره وكريم خلقه ماجعل منهم - أو قل من صفوتهم - أعلاماً تنشر العلم وتفيض بالفكر فى مختلف ربوع الأرض، منهم من كان بالنسبة لكاتب هذه السطور فى موقع الأستاذية كمصطفى صفوان وسامى على، ومنهم من كان فى موقع الزمالة كأحمد فايق ورجاء مازن، وهم قليل من كثير، لم تعد الذاكرة مع توالى السنين وكر العقود قادرة على استرجاع أسمائهم.

ومع ذلك، فما تزال الذاكرة تحتفظ فى وضوح ونصاعة بذكريات اللقاء الأول. كان ذلك فى النصف الأول من عقد الخمسينيات (١٩٥٣ - ١٩٥٤) ونحن جلوس فى قاعة المحاضرات - طلاب الصف الأول بكلية الآداب - ويجىء الأستاذ، ويكون اللقاء، بالعلم، بالموهبة، بالقدرة الفذة، وبشخصية توفر ذلك المزيج الباهر والآخاذ من السيطرة الكاملة والحضور الطاغى. ومع كر السنين تتكشف هذه السيطرة الكاملة

والحضور الطاغى عن أبوة حانية وعطاء موصول يتدفق معينه دون نضوب. كانت سنوات الدراسة الأربع (من ٥٣ إلى ٥٧) سنوات خصبة هى عندنا - أبناء هذا الجيل - سنوات زيور وصفوان ويوسف مراد أولهم - صفوان - أول تلامذته وأعلاهم شأناً، أما ثانيهم - يوسف مراد - فرفيق عمره، وزميل دراسته، وهو غنى عن التعريف، معاً أصدرا مجلة "علم النفس" تلك التجربة التى تنطق بما كانت عليه أحوال الفكر والعلم والثقافة آنذاك.

وقرب نهاية الفترة الجامعية ويقرّب زيور إليه نفراً من صفوة تلامذته، يتعهدهم بالرعاية والتشجيع، وأذكر حديثا له يشيد فيه برسالة الماجستير التى تناول فيها مصطفى سويف ظاهرة الإبداع الفنى فى الشعر، وكان مصطفى سويف آنذاك (منتصف الخمسينيات) علما صاعدا واعدا - وهو ما تحقق بالفعل فيما بعد -، وكانت هذه الإشارة - والإشادة - من جانب الأستاذ حافزاً لى يرسم معالم طريق الأدب وعلم النفس، أو بعبارة أصدق طريق الأدب والتحليل النفسى. وكانت أولى محاولاتى فى بحث الليسانس الممتازة.. تستلهم التحليل النفسى وتسترشد بخطى مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الأدبى "فى القصة دراسة فى التحليل النفسى لأعمال محمد عبد الحليم عبد الله"..

وكان الأمر الحاسم فى القيام بالدراسة صدور كتاب أرنست جونز "أوديب وهاملت".. وكان وراء ذلك كله الاقتراب من زيور وتجلى أبوته وعطائه .. استحسانا وتشجيعا وتوجيها وإرشاداً وتقويما.. وازداد الاقتراب من الأستاذ وساعد على ذلك العمل باحثاً تحت إشرافه (باحثا بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية والعمل فيه يبحث تعاطى المخدرات الذى كان هو المشرف عليه ويعاونه فى ذلك لفيف من خيرة علماء مصر فى علوم النفس والاجتماع والطب والطب النفسى) وزاد القرب من الأستاذ الوالد، وتعمق الارتباط به أستاذا ومشرفا ووالد أيضاً.. ثم كانت رسالة الماجستير فالدكتوراه فالسفر إلى أمريكا فالعودة إلى الجامعة معيدا فمدرسا (لم تكن هناك بعد درجة مدرس ساعد) ثم أستاذاً مساعداً فأستاذاً (كان ذلك فى مارس ١٩٨١) وتظل العلاقة تزداد عمقاً وقرباً وقوة ويجتمع بها ولها عناصر عديدة الأستاذية والأبوة من جانبه، والتلمذة والبنوة من جانبى، يمازجها ويخالطها مع كر السنين علاقة عمل وصداقة وزمالة تستظل دائماً وأبداً بعبير الأبوة وعطاء الأب وحنانه.

....

ثم .... شاءت إرادة الله فكان الرحيل، رحم الله مصطفى زيور وأسكنه فسيح جناته فقد كان لنا جميعا - نعم الأستاذ ونعم الأب ونعم الصديق والزميل غاب عنا، ولم تغب ولن تغب - ما امتدت بنا الحياة - كلمات الرجل وأقواله وحكمته وسديد رأيه. وفيما يتعلق بي فقد كانت هذه السنوات الطويلة - من منتصف الخمسينيات حتى أوائل التسعينيات - سنوات رفقة موصولة، استقر عبرها في العقل والقلب والوعي الكثير والكثير مما أفاض به الرجل ولعل مايخص هذا المقال ذلك العشق المشترك للكلمة أدباً وشعراً، قصة وحكاية. أسطورة، وخرافة، ولكن أعباء العمل ومقتضيات الإدارة والإشراف والبحث العلمي، كل هذا، حال بيننا - معا نحن الاثنين - دون توفير الوقت والجهد لذلك العشق، ومع ذلك وبفضل تشجيع منه أشرفت على رسائل للماجستير، وأخرى للدكتوراه تتناول ما أعشقه، النص الأدبي، المكتوب منه والشعبي، بل وأقدمت أنا بدوري على دراسة نصوص في الأدب، ونصوص في الرواية (بعض أعمال يائيل ديان) بالإضافة إلى نفر من أعلامنا.. وها أنا بوحي من ذكراه، وبإلهام من كلماته أواصل تناول نص أدبي هو "ليالي ألف ليلة" لعلم القصة العربية نجيب محفوظ، وأجد في اختياري هذا امتداد لدراسة سابقة لي عن ألف ليلة وليلة (بحث منشور بمجلة فصول المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، الجزء الأول من ص ١١٤ إلى ص ١٣٠).

السلطة الباطشة والقانون العادل

تبدأ ألف ليلة وليلة بالخيانة، خيانة المرأة الزوجة للرجل الملك فيكون مصيرها الموت ولكن الملك في الحكاية تمتد به شهوة الثأر إلى جنس النساء جميعاً فيتخذ له كل ليلة زوجة يدخل بها ليلا ويسلمها صباح اليوم التالي إلى الجلاد، ويظل الملك - الزوج - أسير القتل "القهري" لايقدر أن يقلع عنه إلا بمجيء شهرزاد ابنة وزيره لتبدأ حكاياتها، ولتبدأ بها "الليالي" ويظل نتابع الحكايات وشغف الملك بسماعها حائلا دون قتل شهرزاد وفي نهاية الليالي الألف يستقر إقلاع الملك عن القتل فلايصبح قرارا دائم الإرجاء، وإنما يصبح قراراً نهائيا يتوجه بعتقها وقد أنجبت له من الأبناء ثلاثة ذكور.

الليالي إذن بالخيانة فالقتل فالإرجاء والإنصات ثم العفو النهائي بعد نهايتها ونضوب معين شهرزاد من الحكايات وتوسلها إلى الملك أن يعفو عنها من أجل أبنائها.. هذه هي ألف ليلة

وليلة بنية تندرج فى إطار المتخيل IMAGIMAIRE وتعكس تضاريس العصر الوسيط عصر السلطة بما هى استبداد أبوى مطلق، وهل يتحرك شهريار دون سياف.. ولكن أديبنا المرموق نجيب محفوظ يتناول هذا النسيج ليعد طرحه وتشكيله وليعرب من خلاله فى أسلوب أخاذ ومن خلال رمزية مرهفة بالغة الرهافة، عن قضايا عصرنا هذا، العصر الحديث وفى موقعنا هذا من العالم- العالم الثالث - شهريار عند نجيب يبدأ من حيث انتهى فى الحواديت، ففى الصفحات الأولى نراه يستدعى الوزير الأب - دندان - ليقول له "اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد زوجة لنا"، وهكذا تتابع وقائع الليالى عند نجيب وشهرزاد زوجة آمنة وسلطانة مكرمة، ولكن شهريار لايزال ينفرد بالحكم، بل ويحكم بالقتل لالجرم المحرم فقط، وإنما أيضاً جزاء ما أعتبره جرأة على شخصه وتطاولا على مقامه.... هو حاكم أسطورى ولكنه يتبدى فى إهاب حاكم مطلق من حكام العالم الثالث... ولكن نجيب محفوظ يتخذ من ليالى الأساطير إطاراً لحلم "معاصر" حلم العدل والقانون لذلك يتدرج بشهريار عبر درجات من العدل والعفو والحلم، بل إنه فى نهاية ليالى محفوظ - لاليالى الأساطير والحكايات - "يهجر العرش والجاه والمرأة والولد" (ص ٢٨٥) لقد "عزل نفسه مقهورا أمام ثورة قلبه".

....

ما أكثر ما اختار نجيب محفوظ من حكايات ألف ليلة وليلة" وما أروع إعادة نظمه لها فى سياق يستهدف تحول السلطة من البطش إلى العدل ثم الاعتزال النهائى بشهريار من بداية عفوه عن شهرزاد واختيارها زوجة "باقية" له - زوجة واحدة، بلاجوارى، بلا سبايا بلامنافسات أو شريكات - وهو يتحول فى اتجاه العفو التدريجى حتى أن جمصة البلطى كبير الشرطة وقاتل خليل الهمذائى - نائب الحاكم فى الحى، بمساعدة وإيحاء، ولكن بدون أمر مباشر من العفريت المؤمن سنجام والقبض عليه ثم اعترافه فى رضا وعن قناعة القول وصدور الحكم بضرب عنقه من شهريار نفسه، ثم وقوع المعجزة على يدى العفريت المؤمن سنجام نفسه - إذ ينقذه بصنع دمية حية على صورته تعدم بدلا منه بينما يتحول شكل جمصة فيتخذ صورة حبشى مفلفل الشعر، ليجعل من هذه المعجزة - نجاته من قتل محقق - دافعا له على مواصلة ما اقتنع به من نضال - وهو قتل الأشرار.. نقول لقد تحول مصير جمصة رئيس الشرطة مرات ثلاث، الأولى عندما أنقذه سنجام وأصبح حمالا حبشياً، والثانية عندما أنقذه عبد الله البحرى وغير شكله

فصار منساب الشعر غزيره، وصار شعره المنسدل على منكبيه مفروقا من الوسط، والثالثة بفضل معجزة نائب ملاك الموت الذى يعيش بين البشر فى صورة سحلول تاجر المزادات، وذلك عندما ضدع للأمر الإلهى فسلط قدرته على الأرض حافرا نفقا أخرج منه جمصة من سجنه.. لقد صارت المعجزات فى ليالى نجيب صاحبة هدف وذات مغزى ينصر الخير على الشر.

لقد كان أول أحكام "السلطان" إعدام جمصة، ولكنه فى نهاية الليالى يعفو عنه، ليس هذا فحسب بل إنه ينصاع لرغبة معروف الإسكافى ويستجيب لطلبه بتعيين "نور الدين" كاتما للسر، والمجنون - أى جمصة البلطى - كبيراً للشرطة ويحدثنا نجيب فيقول "ومن عجب أن السلطان استجاب له".

....

شهريار الحكايات إذن سلطة باطشة، ذات طابع اضطهادى أقرب إلى بنية الذهان - المرض العقلى المستفحل - نجحت شهرزاد - وهى صورة الأم الطيبة فى حمله على الإنصاف وإرجاء حكم الموت ليلة إثر ليلة، حتى يستقر رأيه بعد الليلة الأولى بعد الألف على العفو النهائى عنها.. أما شهريار نجيب محفوظ فقد صار بناءً آخر، بناءً رمزياً، أو قل - بلغة اللاكانية - دالا شاملا للسلطة فى تحولها من القهر الشامل والاستبداد المطلق، حكاية إثر حكاية، وواقعة فعلية بعد واقعة فعلية، يشارك فيها هو نفسه بنفسه - ولايتخذ موقف المنصت فحسب، كما فى الحكايات الأصلية، أقول لقد صار يخرج إلى الطرقات ويندس بين الناس ويسألهم أحوالهم ويطلب ضيافتهم ويحقق للبعض حاجاتهم ويدفع عن البعض ما وقع عليهم من ظلم، لذلك نراه وهو يتحول بالتدريج فى أحكامه من القسوة والبطش وسفك الدماء إلى عقوبات أخرى أقل قسوة وأكثر عدلا، بل هو يتحول إلى العفو حينا وإلى الأخذ بالرأى السديد والمشورة الصائبة حيناً آخر.. هاهو الطفل المنتقم الغاضب الكامن في أعماق شهريار الحكايات القديمة يصبح عند نجيب دالاً شاملا للوجود الإنسانى فى رحلة كينونة شاملة، كان لإعادته "المجنون الذى هو معجزة من معجزات الغيب رئيسا للشرطة ومن تنصيبه المعروف الإسكافى - ذلك المؤمن حقا الذى رفض غوايات "الشيطان" أن يقتل الشيخ عبد الله البلخى وأن يقيل جمصة المجنون ، واستسلم لقدره مخاطرا بحياته ذاتها، فكان تعيين شهريار بنفسه له حاكما للحى بدلا من ضرب عنقه.. أقول تلك التحولات الإنسانية الشاملة فى علاقة الإنسان - حاكما ومحكوما أيضاً -

بالغير وبالعالم، تلك التحولات من الطرف المتاخم للرغبة الملامس للبطش، إلى الطرف المنصاع للعقل، بما هو "قيد" على الرغبة يتحول بها عن غلوائها ورعونتها وعن طلبها السرابي للمستحيل عبر سلسلة من الدوال الرمزية التى تفتح طريق النضج والتطور والرضى القانع - ولو بعض الشيء، بالقدر الذى قسمه الله.. طريق التطور الشامل حضارة وثقافة وعلما وفنا وإبداعا، وأيضاً وبكل تأكيد إيماناً صادقاً خالصاً، نقيا صافيا، لايتخذ بحال من الأحوال وسيلة للوثوب على السلطة ولايتخذ بحال من الأحوال أيضاً مطية لبلوغ الغايات الدنيوية.

....

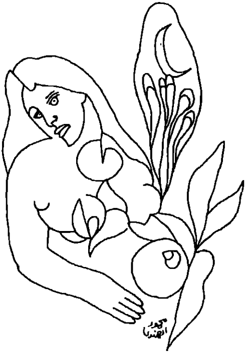
لذلك كله لابد لنا من الإشارة إلى دال آخر - أو ببساطة أكثر رمز آخر، هو الشيخ العابد الزاهد - عبد الله البلخى - الغائب عن الأحداث - الماثل أشد مايكون المقول وأقواه فى قلوب وعقول وضمائر كل ساع إلى التحرر والتطور.. فى رائعة نجيب يرى العامة أن الفضل كل الفضل فيما طرأ على السلطان من تحول وإقلاع عن الشر يرجع إلى شهرزاد، بل أن الصفحات من ص ٢٧٨ إلى ص٢٨١ تفيض فى براعة أخاذة وعذوبة باهرة بحوار بالغ العمق عظيم الحدس بين شهريار وشهرزاد.. ومن بين مايقول السلطان "لقد عاشرت رجلا غارقا فى دماء الشهداء" كذلك يقول "القصر قصرك وقصر ابنك الذى سيحكم المدينة غدا، أنا الذى يجب أن أذهب حاملا ماضى الدامى" وأيضاًيقول "السلطان يجب أن يذهب بما فقد من أهليه، أما الإنسان فعليه أن يجد خلاصه" ونعقب فنقول "حقا" السلطان كل سلطان وأى سلطان يجب أن يذهب حتى يحد الإنسان خلاصه، أما آخر ما قاله "السلطان" قبل ذهابه فهو "انهضى لمهمتك، لقد أدبت الأب وعليك أن تعدى الابن لمصير أفضل" الأمر هنا - عند نجيب أكثر وضوحاً، الأم والأم الطيبة وحدها هى المنوط بها تأديب الأب وإعداد الابن لمصير أفضل،ولكن هذا الإنجاز الهائل الذى حققه شهرزاد ما كان من الممكن أن يكلل بالنجاح بدون الشيخ فها هو عبد القادر المهينى - الطبيب العالم المؤمن والمريد الصديق للشيخ - يقول له "ص.١" الحناجر يدعو لشهرزاد بينا أنك أنت صاحب الأصل الأول "كذلك يقول فى نفس الصفحة "لولا أنها تتلمذ على يديك صبية ما كانت شهرزاد.. لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ماتصرف به السلطان عن سفك الدماء" هذا هو الشيخ الرمز ماثل حاضر وراء كل سطور ليالى ألف ليلة، تلقى الجميع على يديه ومن وعى الدرس تحقق به الخلاص ومن أعرض عن

كلماته كان مصيره الخسارة والبوار والضياع .. هو فى لغة التحليل النفسى ما يطلق عليه مصطلح "المثل الأعلى للأنا" هو القدوة الصالحة حقاً وصدقاً، والجدير بالذكر أن له ابنة - لا ابن - وحيدة أخذت عنه العهد، والجدير بالذكر أن الشيخ يهبها زوجة لتلميذه وصفيه "علاء الدين أبو الشامات" مفضلا إياه - لطيب معدنه ولتقواه وورعه على ابن كبير السلطة ذى الوجه الشيطانى والمدعو "حبظلم بظاظا".. ويكيد كبير السلطة - درويش عمران وولده الشيطانى هذا - لعلاء الدين ويلفقون له تهمة سرقة باطلة ظالمة ويضرب عنقه غدراً .. ولكن إيمان الشيخ يبقى ثابتاً راسخا فقد انصرف كل همه "عن الأشياء إلى رب الأشياء" ولكن عدالة الرحمن تمهل ولا تهمل فلا يلبث السلطان أن يقع أثناء واحدةمن جولاته على واحد من رعاياه هو "إبراهيم السقاء" الذى عثر على كنز . بدده فيما يشبه شيئا بين الحلم والسيكودراما، يمثل كل ليلة فى مكان مهجور "دور السلطان" فيقيم العدل ويقتص للفقراء من ظالميهم، وعندما يشارك السلطان الحقيقى فى واحدة من هذه "التمثيليات" يعرف حقيقة ما وقع لعلاء من ظلم وغدر ، فيعيد المحاكمة فيضرب أعناق ثلاثة من المتآمرين ويعزل اثنين من كبار عماله ويصادر أملاكهما .. وهكذا يتجلى للقارئ الكريم دور الشيخ فى بنية العمل الأدبى.. إنه الضمير الخالص النقى حتى أن شهريار وقد هجر الملك يحدث نفسه أن أمامه سبيلاً للسياحة كما فعل السندباد - أى سبيل فى طلب العلم والمعرفة، وسبيل إلى در البلخى أى طلب الحكمة والخلاص الصوفى.

ولعل من أروع ما حققه هذا الصرح الأدبى هو ذلك التوظيف الرائع لعناصر الغيب والسحر والمعجزات فعفاريت الأصل ماثلة فى ليالى نجيب يرمز بها لما تغص به أعماق النفس البشرية من شهوات ومخاوف ، وأحلام، وتوظف ليالى نجيب زوجين من العفاريت المؤمنة هما سنجام وقمقام يمدان بعضا من العون للبشر ، وزوجين آخرين من العصاة غير المؤمنين هما العفريتة زرمباحة والعفريت سخربوط وسنكتفى فى مقالنا الموجز هذا بتوظيفيهما فى واحدة من حكايات ليالى نجيب ، هى "أنيس الجليس فيما بين صفحة ١٦٩ إلى صفحة ١٨٨ .. موجز الحكاية إن العفريتة الشديدة زرمباحة قد تنكرت فى صورة امرأة ساحرة الجمال يتتابع وصف جمالها على ألسنة أبطال الحكاية ويكفى قول إبراهيم السقاء "أعوذ بالله من عنف الجمال إذا طغى هذا هو "الجمال" الذى يستعاذ من عنفه بالله.. إذا طغى.. ولقد طغى هذا

الجمال كل الطغيان ، وتفيض الحكاية فى روعة بالغة ورقة أسرة فتصف لنا سقوط الجميع، نعم الجميع الجميع، كل من ينظر يركع يسقط فى الجنون وينتهى به الأمر إلى الجريمة . أو الإفلاس أو الانتحار تأخذ العفريتة صورة أنيس الجليس ويأخذ العفريت صورة عبدها الأسود .. وتتشابك خيوط المؤامرة وينتهى الأمر بسقوط كل رموز السلطة من أدناها حتى دندان الوزير وشهريار السلطان، يركع الجميع يتجردون من ملابسهم ، بالمعنى الحرفى المادى وبالمعنى الرمزى من حيث العرى دال يدل على تجرد من كل مكتسبات الثقافة والحضارة والضبط والتنظيم.. ينتهى الأمر بالسلطان وبكل رجال دولته إلى حبسهم عريا فى صواوين وتعلن عليهم أنيس الجليس حكمها قائلة "غداً فى السوق سأعرض الأصونة للمزاد بما فيها" .. "ص١٨٥" ثم تضيف "سوف يشاهد شعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يباعون عرايا.. "ص١٨٥"

هذا التصوير البارع لحال الإنسان - كل إنسان - عندما يستبد به "جنون" الرغبة بما هى سراب موهوم لا سبيل إلى بلوغه ولا سبيل أيضا إلى الإقلاع عنه فنحن هنا سراب آسر.. والحق أن الرغْبة خارج نطاق الضبط والسيطرة، خارج نطاق التنظيم الراقى والمحكم لبناء الذات هى مجاز كما فى النص " ماهى إلا بسمة شيطان.. وبالاستسلام صار المستسلمون جميعاً رقيقا يعرض للبيع فى سوق النخاسة. ولكن حكاية نجيب تستلهم خاتمة يتحقق بفضلها الخلاص من "أسر" تلك الرغبة السرابية، فها هو المجنون "العاقل" يقتحم الموقف حاملاً معه بشرى الخلاص.، وعندما تحاول الجنية عبثا غوايته قائلة "ألا يعجبك هذا الجمال كله" نراه يقول "لا أرى إلا جدرانا يتردد بينها أنفاس الوباء القديم" نعم إنه وباء الرغبة عندما تقع فى المتخيل بما هو سراب لا سبيل إلى بلوغه.. إن حصانة المجنون العاقل حالت بينه وبين مصير من قبله أعنه عقلاء المجانين- بسحر الرغبة طبعا-.. وتتحرك شفتاه بتلاوة خفية فلا تسعفها المقاومة اليائسة ويزحف عليها ما يشبه النوم الثقيل، تتراخى أعصابها، تترك تيار التغير يتدفق .. تمضى قسمات وجهها تذوب وتنداح وتصير عجينة متورمة(ص١٧٨) وهكذا "تقوضت القامة الفارهة.. طارت منها الملاحة والرشاقة.. بسرعة عجيبة لم يبق منها إلا نقاط منفصلة.. استحالت دخانا ثم تلاشت غير تاركة أى أثر.." (ص١٨٧) هذا التصوير الرائع لتراجع سحر الرغبة أمام قوى ذاتية داخلية قوى دعمها وطورها الإيمان .



هذا الوصف المبدع للرغبة عندما تستبد فيتراجع أمامها كل مقومات الحضارة والثقافة والخلق، وعندما يختلف المصير فتتراجع هى أمام هذه المقومات هو ما تعبر عنه حكاية أنيس الجليس على نحو ما صاغها نجيب محفوظ .

حكاية طاقية الإخفاء

هى الحكاية القديمة الجديدة لا يتوقف سحرها ولا يمل الإنسان من اتخاذها عبر الأزمان والعصور مادة للحلم والخيال ، لعل صور الخرافة العلمية التى تدور حول اكتشاف علمى ما، مادة أو طلاء أو غير ذلك مما يجعل الإنسان خفيا غير مرئى Invisible- وهل ننسى قصة بهذا العنوان "الرجل الخفى" للروائى الانجليزى الشهير "ويلز" H.G.Wells، وهل ننسى أيضا ولع السينما الأمريكية بمداومة طرح هذا الموضوع عبر صور لا حصر لها.. المهم هاهو نجيب محفوظ يجعل من طاقية الإخفاء واحدة من قصص الليالى ويجعل من الفتى الفاضل المجاهد "فاضل الجمالى ولد صنعان الجمالى الذى تدور قصته فى بداية الليالى "من ص١٥ إلى ص ٣٨" صنعان هذا تاجر داس فى ظلمة إحدى الليالى رأس العفريت قمقام، فيرى هذا العفريت وجوب عقابه ثم يتراجع عن توقيع هذا العقاب تحت إلحاح صنعان ويطلب منه بدلا من ذلك

أن يقوم بقتل على السلولى حاكم الحى - وهذه القصة على غرار قصة التاجر والعفريت أو قصص الليالى الأصلية.. المهم أن صنعاء هذا وهو تاجر مرموق "يتوغل فى حال يتعذر الهيمنة عليها "كما يروى نجيب (ص٢٣) وفى ليلة يلتهم من المنزول قدراً مجنوناً ويغادر المقهى متوثباً لاقتحام المجهول .. يتخبط فى الظلام مشعث العقل والإرادة تسوقه أخيلة مغرية..(ص٢٣) وينتهى الأمر به إلى اغتصاب صبية صغيرة ثم قتلها.. لقد انتهى.. ولكن العفريت ينقذه لينفذ ما أمر به ويقبض عليه ويحاكم ويعترف - ولا يصدقه أحد بالطبع ويضرب عفة وتصادر ممتلكاته وتطرد أسرته ولكن ولده "فاضل" يتماسك ويحيا حياة عفه وزهد بل يتحول إلى النضال وينخرط فى صفوف المقاومة (الشيعة أو الخوارج) ولكن القدر يتربص به.. فها هو سخربوط العفريت الشرير يتخفى فى صور بشرية ويعرض عليه الطاقية هدية وشرطه الوحيد أن يفعل بها أى شئ إلا ما يمليه عليه ضميره.. ويقبل وتكون بداية النهاية.. وبالتدريج يتحول استخدام لها بعيداً بعيداً عن كل ما يمليه عليه ضميره العبث والسرقة والقتل ثم بعد ذلك يغتصب امرأتين من فضليات النساء- باستغلال الطاقية طبعاً وتموت المرأتين كمدا وفيما يشبه الانتحار- لقد كرر صنيع أبيه عندما اغتصب الصبية الصغيرة.. ولكنه فى لحظة يقظة أخيرة يستجمع شتات ما تبقى له من ضمير وإرادة ويعترف راضيا طلبا للعدل والتكفير.. هو صراع إذن بين ما تمثله الرغبات من قوى شيطانية وما تمثله الإرادة والقيم والمثل العليا.. على أن المغزى العميق للدلالة الرمزية لهذا "الاختفاء" عن أنظار الغير.. هذا الكسب العجيب الذى ينقلب فى نهاية المطاف إلى خسران أعجب وأفدح، فلا وجود للأنا بدون الأنا الآخر، إن الأنا نفسه لا يعدو أن يكون صورة نطالعها أول ما نطالعها فى المرآة ونطالعها أيضا قبل ذلك وبعد ذلك فى عيون الآخرين ونظراتهم، ظاهر الأمر أن الكسب هائل أن يتحرر المرء من نظرة الغير أن يفقد الغير القدرة على رؤية المرء لا تلبث أن تتحول إلى إلغاء لوجوده، أو قل لكل ما اكتسبه من قيم وفضائل ومُثل ، نظرة الغير قيد لاشك فى ذلك، لكنها برهان وجود وشاهد على هذا الوجود ، بل إن الوجود ذاته بما هو وعى لا ينبثق إلا من خلال صراع إرادات ، إرادة المرء من جانب وإرادة الغير من جانب آخر... ولعل قراءة متأنية فاحصة لمقال أستاذنا زيور "جدل الإنسان بين الوجود والاغتراب" والوقوف أمام ظاهرة المرآة، وظاهرات الغيرية والغيرة

تزيد الأمر وضوحاً وجلاءً.

لم يستطع فاضل أن ينقذ عنقه لكنه باعترافه وقبوله للعقاب أنقذ روحه وحررها من أسر الأنا بما هى موت وفناء حقيقى.

المصير الأخير لشهريار

فى هذه الصفحات الأخيرة من ليالى نجيب نلتقى بالمصير الأخير لشهريار فماذا بعد أن هجر العرش والجاه والمرأة والولد. ماذا بعد أن غادر قصره بليل وعليه عباءة خفيفة وبيده عصا (وليس سيفا) مستسلما للمقادير أمامه سبيل للسياحة وسبيل إلى دار البلخى.. هذان معا هما سبيل الإنسان إذا أراد أن يبدأ من جديد المعرفة والكشف العلمى والإيمان خالصا صافيا.. ولقد كان سبيل شهريار الإنسان أشبه بسبيل السندباد، سياحة من نوع خاص ، هى سياحة عبر الزمان لا المكان هى سياحة يرتد بها إلى أعمق أعماق نفسه.. إلى حلم العودة إلى الينابيع الأولى ، ولعل قراءة متأنية متفحصة تستلهم مكتشفات التحليل النفسى تكشف لنا عن معنى هذا الحلم، وهذه العودة- الحالمة- والمستحيلة أيضا هو يضرب الصخرة بقبضته فيتكشف أسفلها عن مدخل مقوس الهامة.ص (٢٨٦) وعبر صفحات تمتد (من ص ٢٨٨ إلى ص ٢٩٣) حتى نهاية القصة يقدم لنا نجيب وصفا رمزيا بارع الشفافية بالغ الصفات لحلم العودة.. إلى رحم لأم التماساً لكمال الوحدة والأمان- وهل ننسى أن الرحم من الرحمة.. هاهو يدخل هذا "العالم" منجذباً مخدرا أسير سحر لا يقاوم وجاذبية لا تقهر .. يواصل السير فى ممر سحرى لا يقصر والفتنة من الجوانب تتدفق .. حتى يجد نفسه يقترب من بركة صافية تقوم فيما وراءها مرآة مصقولة.. ويخلع ملابسه ويغوص الماء.. وعندما يخرج من الماء ويقف أمام المرآة، فيرى نفسه جديداً فى إهاب فتى أمرد.. قوى الجسم متناسقه.. إلى آخر أوصاف الفتوة والشباب .. هذا هو تخييل الميلاد الجديد... وتتواصل قصة استقباله فى هذه المملكة الخيالية التى لا مثيل لها، والتى لا تضم إلا نساءً لا رجال بينهم - غيره - وجميعهن آية فى الفتنة والجمال... هى الجنة وهن الحوريات لاشك فى ذلك...

ويكون زواجه من الملكة وينتهى أمره بعد ذلك كما انتهى أمر آدم ، الطرد من هذه الجنة عندما يرتكب المعصية الشهيرة.. عندما يجد بابا من الذهب الخالص فى قفله مفتاح من الذهب المحلى بالماس التصقت به بطاقة كتب عليها "لا تقرب هذا الباب" ولا يقاوم شهريار طويلاً النداء الخفى



فيدير المفتاح فى الباب ويدخل.. ويتجلى له مارد لم ير أقبح منه يقترب به خارج هذه الجنة، ليجد نفسه بين البكائين.. وقد تقوس ظهره وطعن فى السن.. هذا كما قلنا تخييل تقليدى يعرفه المشتغلون بالتحليل النفسى العودة إلى رحم الأم ثم الميلاد والخروج إلى عالم الواقع.

ويبدأ شهريار الحياة من جديد ربما تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر.

هذه ليالى ألف ليلة إستمد نجيب محفوظ خيوطها من حكايات ألف ليلة وليلة لكنه طوعها وأعاد بناءها على نحو يطرح من خلاله قضايا العصر وعلى رأسها قضية السلطة، السلطة المطلقة فى مجتمع القهر والاستبداد، وصاغ من خلالها حلم العدل الذى ما إن يكتمل حتى يكون الطريق ممهداً لتراجع سلطة الفرد المطلقة وبداية سلطة جديدة تولد من رحمة العلم الحق والإيمان الصادق عندما يتحقق الأمل ، أمل الميلاد الجديد لعصر جديد عصر الإنسان وحقوق الإنسان وأيضا - فيما نعتقد - دور المرأة فى المشاركة فى هذا كله وهل ننسى شهرزاد التلميذة النجيبة للشيخ عبد الله البلخى وهل ننسى أيضا ابنته الوحيدة زبيدة صاحبة العهد .

وبعد لقد كانت هذه خواطر فى ذكرى الرائد والأستاذ المعلم مصطفى زيور غفر الله له وألهمنا نحن - أبناءه ومريديه - السير على دربه درب العلم الذى يستهدف الحق والحقيقة ويخدم قضايا الإنسان.

جــذور الاعتــراف

خديجة الحباشنة (الأردن)

بدء لابد منه

إلى أستاذى مصطفى زيور

إليك فى البدء تداعيات فى عقل امرأة عربية.. أجل تداعيات.. وهل غير التداعى من كتابة تغطى مساحة التداخل الواسعة بين العقل والجنون.

كان أستاذى الجليل العارف بعلوم النفس. وأخبار الدنيا يدارى عقلى الغض وروحى الطرية، وحبى العميق للإنسان حتى لأرى العقل فى جنونه.. وأحبه.. فيقول: أجل يابنيتى. كما فى العقل جنون، فإن فى الجنون عقلاً.. ودائما ما بين العقل والجنون شعرة ولكن يامعلمى.. هاهو الجنون يجتاح العقل ويقطع الشعرة. فيختلط.. هاهو الجنون يجتاح الدنيا فيمتزج الصدق بالكذب.. والكرامة بالضعة.. العدل صار حماقة.. أما الحرية مجرد ثرثرة. وهاهى أمتى.. ترفع مؤخرتها بدلا من أن ترفع رأسها.. لكن كما علمتنا علينا أن نقرأ الخطاب باللغة الأخرىٰ التى يتواكب معها حب وعمل، عمل يقوم على المنهج والبصيرة والميدان. الميدان والعمل.. وقراءة المخفى فى إلماظهر.. آنئذ قد تمسك بتلابيب العقل فى الجنون..و..

وإليك بعضا من غرسك فى التكوين...

اعتدنا فى الساحة العربية على الفهم العمومي للأحداث السياسية، من خلال التصريحات والبيانات والقرارات، وأشكال الصراع المباشرة مثل الصدامات والمواجهات والمظاهرات وما إلى ذلك. ولايحدث ان نجد من يربط الاحداث السياسية بما تحمله من ابعاد اخرى لحركة الحياة فى المجتمع مثل الأبعاد الاجتماعية النفسية والثقافية والعقائدية، وفى احسن الأحوال يتم ربط السياسة بالبعد الاقتصادى فقط، دون الالتفات إلى التحولات الثقافية والاجتماعية والعقائدية، والتى تتفاعل بشكل صامت وخفى مع المعطيات الاقتصادية والسياسية ومايتتج عنها من صدامات سلمية أو مسلحة، وحروب صغيرة أو كبيرة، وهذا هو الخطأ الذى وقعت فيه القيادة السوفياتية فى السبعينيات والثمانينيات، فأدى إلى مايحدث فى التسعينيات.

فى بداية هذا العام، وبعد مرور أكثر من سنة على بدء عملية السلام، وفى فترة أخذت المفاوضات السياسية تراوح مكانها وتدور فى حلقة مفرغة، مرت الانتفاضة بحالة من العودة إلى حيويتها وقد وافق ذلك ظاهرة بدأت تنتشر من حوادث الطعن بالسكين من قبل مواطنين فلسطينيين (رجال أو نساء)، موجهة نحو افراد من جنود الاحتلال أو المستوطنين واحيانا نحو مواطنين إسرائيليين عاديين (رجال أو نساء)، وقد بدت هذه الظاهرة للوهلة الأولى وكأنها ناجمة عن حالة من اليأس تعم الشارع الفلسطينى، ولكنها فى الحقيقة أكبر وأعمق من ذلك، وخاصة إذا نظرنا إليها من خلال طبيعة وحجم رد الفعل تجاهها فى الشارع الإسرائيلى. والذى عبر عن نفسه بانتشار حالة من الخوف والقلق وصلت حد الذعر. الأمر الذى دعا الحكومة الإسرائيلية لاتخاذ قرار فصل المناطق والعودة إلى الخط الأخضر، وهذا ما كانت تتجنبه إسرائيل وبشكل واضح على مدى السنوات الماضية فهى حتى فى مراحل التأجج القصوى للانتفاضة لم تلجأ لهذا الفصل إلا فى مناطق محددة ولفترات محددة، لان العودة إلى هذه الخطوط تحمل فى الحقيقة دلالة قوية بالاعتراف بكونها قوة احتلال غير قادرة على دمج الأراضى والسكان كما تعودت ان تدعى لمواطنيها وللعالم.

ولقد لفتت ظاهرة الذعر التى سادت الشارع الإسرائيلى انتباه الكثيرين فى ذلك الوقت، ثم مرت ولم تترك أثرا فى تفسير ما تبع من أحداث، لكنها فى الحقيقة تمثل ذروة من ذرى الصراع العربى الإسرائيلى، وتثير تحليلات نفسية واجتماعية عميقة، وتشكل خيطاً أساسياً فى نسيج الأحداث، عادة

مايغفلها أو يتغافل عنها صناع السياسة والرأى العام، وهى غالبا ما تلعب دورها بشكل خفى ولاشعورى كما يتفق على ذلك العديد من علماء النفس مثل : سيجموند فرويد فى كتابه: "علم نفس الجماعة وتحليل الأنا" وجوستاف لوبون فى كتابه " "سيكولوجية الجماهير" وسول شيد لنجر فى كتابه: "التحليل النفسى والسلوك الجماعى" وغيرهم. اذ يجمعون على "وجود الحوافز اللاشعورية فى ظواهر الجمهرة" أى الظواهر التى تنتشر بين الناس.

إن ظاهرة الخوف والقلق التى سادت الشارع الإسرائيلى فى الأشهر الأولى من هذا العام، لم تكن تحدث للمرة الأولى، بل انها ظاهرة يتميز بها المجتمع الإسرائيلى، ولاتكاد توجد فى أى مجتمع آخر، وهى حقا ظاهرة تلفت النظر إذ كثيرا ما تحدث لمجرد مقتل جندى أو مواطن، فلماذا كل هذا الهلع؟! إننا لوأحصينا عدد القتلى فى الجانب الإسرائيلى منذ اندلاع الانتفاضة (حوالى ست سنوات)، فالعدد بالكاد يصل إلى ١٨٠ قتيلا، فى حين نجد وعلى أقل تقدير عشرة أضعاف هذا العدد فى الجانب الفلسطينى وأضعاف أضعافه من المعتقلين والمبعدين والجرحى الذين أصيب أكثر من ثلثهم بعاهات مستديمة ،ومع ذلك لانجد نفس الدرجة من القلق والخوف، بدليل استمرار عمليات المواجهة.

والأمر الذى يلفت النظر أكثر هو ان ارتفاع حدة القلق والذعر واتساع انتشارهما، لايشمل فقط المواطنين العاديين وانما يتعداهم ليشمل الصحافيين والكتاب والسياسيين، ومعظمهم يربط بين عملية السلام وظاهرة الذعر لدرجة يصرخ معها كاتب مثل هليل فايس فى مقال نشر فى حداشوت ٩٣/٣/١٧ (نقلا عن القدس الدولى فى ٩٣/٣/١٨)، بعنوان "كلمة السلام أصبحت أبشع من كلمة الحرب" ويبدأ مقاله بـ : "أصبح لدى انعكاس شرطى عندما أسمع كلمة سلام. أبحث عن المكان الذى تنطلق منه السكين، لقد كرهت السلام بسبب المسيرة السلمية"ثم يكمل.. "لقد أصبحت كلمة السلام أبشع من كلمة الحرب، ففى الحرب تقاتل من اجل الحياة ذاتها، اما مسيرة السلام فهى تحشر اليهودى فى الزاوية"، ثم يختم مقاله باعتبار رابين خطراً قومياً على اليهود، لأنه يستمر فى عملية السلام.

اما اورى التيسورى فى مقاله الذى نشر فى يديعوت احرونوت فى ٩٣/٣/١٧ (نقلا عن القدس الدولى فى ٩٣/٣/١٨) بعنوان : "المشكلة لاتكمن فى الاحتلال ولا فى الانتفاضة، بل فى ان الفلسطينيين ملوا رؤيتنا" وهو رغم

محاولته الهرب من الحقيقة فى العنوان إذ يعزو كل ابعاد الظاهرة إلى الملل، إلا أنه فى وسط المقال، ينتقد العجز الذى تبديه كل من الحكومة والمجتمع الإسرائيلى حيال ظاهرة الطعن بالسكاكين، والرعب الذى بدأ يسكن المواطن اليهودى، حيث لايمكن توقع مصدر الخطر أو الاحساس به، فيواجهه بالخوف والذعر، وبرأيه ان مفتاح الموضوع يكمن فى : "ان صور الجنود وهم يفرون امام مطارديهم من اطفال الحجارة خلقت تجربة شعورية مثيرة أسكرت المواطن العربى وجعلته يشعر بالقوة، فهو بعد أربعين عاما اكتشف اننا نخاف منهم "ولايقف التيسورى عند هذا الحد بل يكمل بقوله: "ان من يرغب فى التصدى لظاهرة حملة السكاكين فلا مفر من ان يدخل منطقها" ويتوقع ان تختفى عندما يكف المواطن اليهودى عن الهرب وإظهار الخوف، وان كان يعترف بأن هذالن يكون سهلا، ويستمر فى تحليله مشيرا إلى موقف الحكومة من عملية السلام فيقول : "فاذا كان على الجيش ان ينزع الاسيجة ويستخدم السلام بدلا من الاسيجة الواقية، فعلينا نحن المواطنين ألانهرب من حملة السكاكين والحجارة، بل على العكس علينا ان ننقض عليهم بمسدسات تيرنر المشرعة (تيرنر هو رئيس الشرطة الإسرائيلية). ثم يختتم مقاله محاولا ان يقنع نفسه وقراءه بأن هذه النصيحة رغم انها خطرة وغير مدروسة كما يقول إلا أنه يراها منطقية لأن هذا المنطق هو الرياضيات السائدة فى الحياة.

إن التيسورى وغيره من الكتاب والصحافيين والسياسيين يحاولون الهرب من مواجهة الحقيقة، لكنهم يحتكمون إلى منطق الدفاع عن الذات باستنهاض الدوافع الغريزية فى حب البقاء لمقاومة الخوف وما يهدد بالفناء، وهم بذلك يحاولون ان يعيدوا الاعتبار إلى أعمق ما فى النفس الإنسانية، لكنهم للأسف يقصرون ذلك على طرف دون الآخر، والإنسان هو الإنسان مهما تبدلت مواقعه.

ولنر مايقوله عالم النفس الإسرائيلى إيتى شيلونى، عندما يسأله صحافى من معاريف: "هل الجمهور الإسرائيلى فى حالة ذعر؟! يجيب: "لاشك" ولا أخاله بجانب الحقيقة هنا، لكنه عندما يفسر ذلك يقول : ""فى حالة الضغط النابع عن عدوان خارجى فإن الجمهور يرد بإحساس من الخوف والذعر ينعكس برغبة فى الحماية"، ثم يستدرك ويقول: "أو بمزيد من التطرف فى المواقف، مما يؤدى إلى ايقاظ الرغبة بالاعتداء على الطرف الآخر" ويستطرد قائلا: "فيتطور الامر

كالتالى : إحساس تام بالضياع ومن وجهة ثانية، الوهم بأن ضربة واحدة كافية ستخرجنا من هذا الوحل" ولنلاحظ هنا أن استخدام كلمات مثل الضياع والوهم من قبل عالم نفس ليست كلمات عابرة، فعندما يسأله الصحافى، :"إذن فقد الجمهور توازنه؟" ويقصد الجمهور الإسرائيلى، يجيب العالم الإسرائيلى: "إلى حد كبير".

وبعد هذا العرض لعينة من ردود الفعل الإسرائيلية التى نشرت مترجمة للعربية فى جريدة "القدس الدولى" أو للانجليزية فى نشرة "مقالات مترجمة من الصحافة العبرية".

نعود لطرح السؤال: لماذا كل هذا الذعر فى المجتمع الإسرائيلى؟!

وللإجابة عن هذا السؤال دعونا نلقى نظرة تحليلية على طرفى الصراع الدائر فى الأراضى الفلسطينية المحتلة، وبالاستناد إلى مقولات التحليل النفسى.

ففى الجانب الفلسطينى جاءت الانتفاضة كمحصلة طبيعية لتراكم مجريات الصراع العربى الفلسطينى مع الاحتلال الإسرائيلى، جاءت كيقظة لوعى الإنسان الفلسطينى تحت الاحتلال بمجموع أفراده بضرورة تحمل عبء وجودها ولتدافع عن بقائه حتى الرمق الأخير (استخدام الحجارة والسكاكين والجسد) فى مواجهة تقنيات الآلة العسكرية الحديثة الإسرائيلية، وبعد ان تمثل التجربة النضالية للشعب الفلسطينى خارج أرض الوطن والتى قادتها منظمة التحرير الفلسطينية بمجمل تاريخها فى الصراع مع الاحتلال من أجل طموحاته الوطنية والانسانية وفى كافة معاركها ومعاناتها من صراع الى صراع ومن منفى إلى منفى، نالت استحقاقها لتكون مصدراً لالهامه ووجهة توحده (أناه الأعلى) كما يقول فرويد، "فالانا الاعلى يكتسب صفات الموضوع المتوحد به ويدمجه فى ذاته" (علم نفس الجماعة وتحليل الانا، ص ٦٥) فحلت بذلك أزمة الهوية لدى الانسان الفلسطينى وهى من اعمق الأزمات التى تواجهها الذات الانسانية كما يقول العالم النفسى المعاصر اريك اريكسون. وبذلك اكتملت لديه شروط تماسك الذات فكان هذا من اهم اسباب قوتها.

لقد بلورت تجربة معايشة الاحتلال بقمعيته ووحشيته وعيا شاملا بطبيعة العدو، نقاط ضعفه وقوته، وكلما زادت وحشية الإحتلال وقبضته الحديدية فى الضرب والقتل والاعتقال ومصادرة الأراضى والمياه وهدم للمنازل واقتلاع للاشجار واغلاق للجامعات والمدارس والمؤسسات. الخ كمحاولات لتدمير اركان الذات واقتلاع اسباب وجودها، لقد شمل القمع كل فرد واسرة ومؤسسة

فوحد القهر مجموع الناس وخلق لديها اهتمامات مشتركة، والمجموع لايساوى الكل، لانه حتى فى منطق الرياضيات فان1+1فى الحقيقة اكثر من ٢، لكن أحداً من علماء الرياضيات لايقدر على حساب فائض هذه القيمة، فهى تقف خارج الحساب، وكذلك فان فائض الشعور والاحساس بالقهر والوعى المتراكم بأبعاد الذات والخطر الواقع عليها وبالآخر شعوريا أو لاشعوريا يتحول إلى طاقة اكبر من طاقة الكل أو القوة الممثلة ويخلق لديها دوافع واهتمامات مشتركة توحد فيما بينها.

يقول فرويد فى هذا المجال: "إن الوعى بوجود اهتمامات واحدة مشتركة،يولد لدى اعضاء الجماعة شعورا بالوحدة والتضامن، هو اساس قوتها الحقة" (قلق فى الحضارة، الحرب والموت، ص - ٨٥) ، وتصبح الذات الفردية ممثلا للأنا الاعلى والذات الجماعية. وتكتسب قوة أكبر تجعلها فى موقع المبادرة، وهذا مايقوله رديل ايضا فى كتابه (علم النفس الجماعى وتحليل الذات ص-٦٦)، "ان جماعة من هذا القبيل هى عدد من الافراد استبدلوا المثل الاعلى للأنا بموضوع واحد بالذات وتوحد بعضهم بالبعض من حيث الأنا".

وفى حالة القهر العام الذى يعيشه افراد الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال تبادر الذات الى صون وجودها فتلجأ للعنف الفردى الذى كما أسلفنا أصبح ممثلا للجماعة وللأنا الأعلى المتوحد به اصلا أى قيادته "فتصبح القوة الممسكة للحياة الاجتماعية هى اعتماد الاعضاء بعضهم على بعض وثقتهم بقائدهم". (التحليل النفسى والسلوك الجماعى، سول شيد لنجر، ص-٦٥)، ولان صور التوحد متنوعة كما يقول فرويد "فهنالك بجانب التوحد الذى يشكل المرء فيه ذاته وفقا لموضوع التوحد نمط آخر هو التوحد كوسيلة للتغلب على عداء موجه ضد الموضوع المتوحد به". بينما يقول سايموندس فى كتابه (ديناميات التكيف الاجتماعى، ص-٢١٩)، "إن التوحد يلعب دورا أساسيا فى نمو الشخصية فضلا عن كونه حيلة دفاعية حيال الخطر وهو ما توضحه أنا فرويد (ابنة فرويد) (الأنا وأليات الدفاع،ص-١٢١)، اذ تسميه التوحد الثانوى،"حيث تقوم الذات بالتوحد بالمعتدى للسيطرة على مخاوفها من الشخص أو الموضوع فتتحول من ذات مهددة (بفتح الدال الأولى) إلى ذات مهددة (بكسر الدال الأولى).

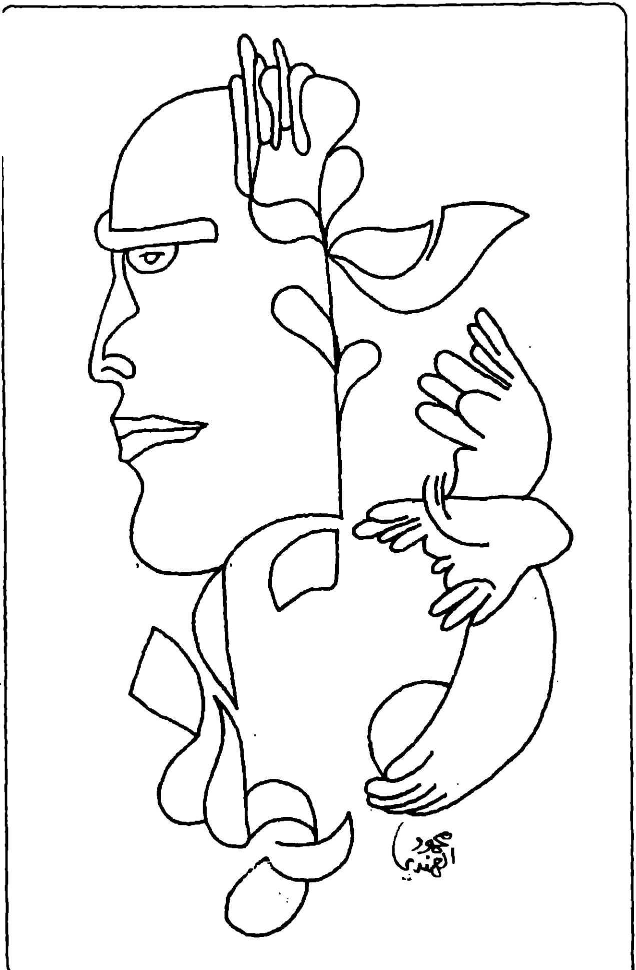
"ويؤكد كل من فرويد وسايموندس بأن هذه العمليات عمليات لاشعورية ولايكون الشخص شاعرا بأنه يعدل سلوكه وفقا لسلوك الآخر المعتدى "لأن

التهديد الخارجي المقترن بمشاعر العداء والاستعلاء من جانب الاحتلال (المستند للعقيدة اليهودية والأيديولوجية الصهيونية)، والكراهية التي تولدها تجاه الآخر، صارت هي النواة التي تشكل وعي المجتمع الفلسطيني وخيط أساسي في نسيج وحدته وتماسكه.

ومن بديهيات علم النفس انه كلما زاد الضغط على الذات الإنسانية، يخلق توترا عاليا لديها فتتجه للتحرك لإبطال مصادر هذا التوتر واستعادة توازنها النفسي فإذا لم تقدر على مواجهة القوة الضاغطة تنتقل حوافز النشاط الحركي العدواني في هذه الحالة إلى أهداف مشابهة بديلة وممكنة (كما تقول أنا فرويد ايضاً في المرجع السابق). وهذا مايحدث في حالة طعن المواطن الفلسطيني بالسكين لأي ممن يصادفه من أفراد المجتمع الإسرائيلي.

والآن دعونا نحلل ما الذي حدث في الطرف المقابل. لقد كان الشعور بالتفوق من خلال أسطورة شعب الله المختار، عنصراً أساسياً في بنية التراث والعقيدة اليهودية، واصبحت الاسطورة جزءاً لايتجزأ من التكوين العقلي حتى لليهودي العادي، تولد لديه أفكاراً وتقوده إلى ممارسات اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية (مجتمع الغيتو)، والتي لابد أن تؤدي بالضرورة إلى الاصطدام مع المجتمع المحيط به، ولذلك فإن التحليل الجوهري والجدلي لظاهرة الاضطهاد العنصري لليهودي، أو ما سمي بمعاداة السامية، في الحقيقة ماهو إلا رد فعل من جانب الأغلبية نحو الأقلية. أي أنه كان اضطهاداً مضادا. أما الاضطهاد الاصلي فهو الذي كانت تمارسه الاقلية اليهودية وان كان اضطهاداً صامتا ومستكيناً عندما كان في موقع الضعف لكنه بعد ان صار في موقع القوة بعد تشكيل الأيديولوجية الصهيونية وبعد احتلال فلسطين ونشوء الكيان الإسرائيلي انقلب الضعف إلى قوة والاضطهاد الصامت المستكين تحول إلى اضطهاد وحشي مخيف، كما حدث في المذابح التي ارتكبها الاحتلال ضد الشعب الفلسطيني، (فؤاد زكريا، التعصب من زاوية جدلية).

لقد تمحورت الشخصية اليهودية عبر التاريخ حول هذه الأسطورة مما دعا عالما نفسيا مثل فرويد إلى تحليل هذه الشخصية واعتبارها مركبة على ثنائية الشعور بالاضطهاد النابع والملتصق بالشعور بالتفوق والعظمة، في كتابه موسى والتوحيد، ولكن لأن بذرة هذا الشعور أسطورية ووهمية فإن الذات بحاجة للدفاع عنها لإثباتها والاقتناع بها. ولذلك أخذ التعصب


محمود
الهندي

العنصرى اليهودى ثم الصهيونى شكل الانتماء الزائد للجماعة التى ينتمى إليها ووصل حد ارتباطه بها إلى استبعاد الآخرين وكراهيتهم والتعالى عليهم. وقد تفاقم هذا الشعور لدرجة اصبح الاندماج فى الاغلبية من افظع الجرائم التى يمكن أن ترتكب فى المجتمع اليهودى تماما .كما يبدو السلام الآن لهم خيانة للتراث اليهودى ولذلك يصرخ كاتب مثل هليل فايس "إن كلمة سلام أصبحت أبشع من كلمة حرب". لقد كان الشعور بالاضطهاد ولايزال جزءاً من القوة الدافعة التى ساعدت اليهود على التماسك والحفاظ على تراثهم على مر العصور، وإذا وعينا هذه الحقيقة جيدا فان حالة السلام الدائم تشكل خطراً كبيراً على كيان المجتمع الإسرائيلى، وخاصة إذا وضعنا بالاعتبار التكوين الفسيفسائى الثقافى له.

ان حالة السلام تهدد الديناميية العدوانية النشطة لدى هذا المجتمع كما تهدد تماسكه الداخلى، وتضامنه مع الطوائف اليهودية فى الخارج، وإن المتابع لتصريحات ومخططات القادة اليهود على مر العصور يدرك مدى وعيهم لهذه الحقيقة، ولذلك فان الكيان الإسرائيلى ظل يعيش ويتماسك على إثارة القلاقل والمشاكل من حوله حتى لو تهيأت له أسباب السلام للاحتفاظ بجذوة الإحساس بالخطر متقدة على الدوام، ولكن الخطر الذى يخلقه هو ويسيطر عليه بأدواته العسكرية المتفوقة.

اما ما حدث فى الانتفاضة الفلسطينية، وخاصة فى حملة الطعن بالسكاكين، فان الخطر يأتيه من خارجه فعلا هذه المرة، وليس من نسيج أوهامه وخططه وخارج حدود سيطرته، ويأتيه من شعب بمجموع أفراده ومضطهد فعلا، يدافع عن حقه فى البقاء وصون ذاته وهويته.. ولديه كل أسباب التماسك الذاتى على الرغم مما يبدو عليه من ضعف ومالديه من مشاكل حياتية.

ولأن الفرد يتشكل لديه عبر معطيات تراثه ومجتمعه وقيادته نسق عام من الاستجابة الوجدانية والسلوكية هى الطريقة التى يستجيب بها للأحداث والأشخاص، وهو يرتبك وجدانيا عندما يضطر إلى تغيير هذا النسق، فإن أى تغيير فى العناصر الجماعية مثل قوانين وأهداف الجماعة، يؤدى إلى التأثير على الافراد وطريقة سلوكهم، بحيث قد يسلك الفرد العادى مسلكا يبدو غريبا أو مرضيا، بسبب حدوث قلاقل او تغيرات مباغتة قد تطرأ على القيادة أو الخطط والبرامج العامة، (سول شيدلنجر) (التحليل النفسى والسلوك الجماعى ص-١٥)،

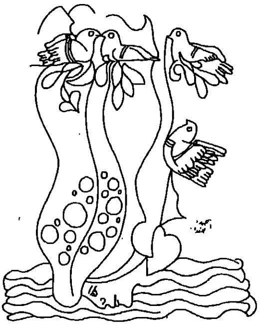
وذلك المسلك يحدث نتيجة لاهتزاز تكوين الذات وتوحدها بأناها الأعلى.

إن ظاهرة الخوف والرعب في الشارع الإسرائيلي على إثر حملة الطعن بالسكاكين في الأشهر الأولى من هذا العام والتي أصبحت تنتشر من فرد لفرد بفعل العدوى الانفعالية، وحالة الارتباك النفسية من اهتزاز أساس التوحد لديه. وبوجود خطر يهدده من شعب بمجموع أفراده هو ضحية فعلا. فهو يرتد إلى التوحد بالضحية لأنها الأعمق في وجدانه وتكوينه النفسي، ويغير سلوكه لاشعوريا فيهرب ويشعر بالذعر، إذ يصبح في حالة توحد نكوصي بالعودة للتوحد بالشخصية المضطهدة (الضحية) كحيلة دفاعية حيال الخطر المحدق به. ولفرويد ملاحظات هامة حول انحلال الجماعات وظاهرة الذعر، فهو يقول :"إن العامل الأول في حالة الذعر هو اختفاء الروابط الليبدية التي كانت تهون عليه من شأن الخطر الخارجي أو الصراع الذي تواجهه الجماعة، وأن الروابط المتبادلة بين أعضاء الجماعة تختفي باختفاء روابطهم بالقائد سواء بالمعنى الحرفي أو المجازي وتولد لديه الشك في قدره، مما يؤدي إلى ظهور الذعر وعندما يظهر الذعر فإنه ينتشر بسرعة عن طريق العدوى الانفعالية، إن الفرد المذعور لا يأبه في الحقيقة إلا بمصيره". (علم نفس الجماعة وتحليل الذات ص٤٦-٤٩).

وفي ظل عملية السلام وما يحيط به من طروحات وإجراءات والتلكؤ الذي مرت به المفاوضات السياسية ومع استمرار المواجهة بين قوات الاحتلال والانتفاضة الفلسطينية فإن المواطن الفلسطيني يزداد قوة وتماسكا في مواجهة الخطر المحدق به. لأن مايطرح من شعارات حول السلام لايتناقض في العمق مع مكوناته النفسية من تراث وعقيدة، في حين نجد المواطن الإسرائيلي غير قادر على التماسك لأن الخطر يأتي في ظل طروحات وإجراءات تتناقض في العمق مع أساس تكوينه النفسي من تراث وعقيدة.

إن القيادة الإسرائيلية تدرك لاشك هذه الخطورة، ولكنها لا تستطيع في مواجهة مقاومة مستمرة من الشعب الفلسطيني مهما اتخذت من أشكال بسيطة، وفي ظل متغيرات دولية وعالمية عديدة، إلا أن تساير الواقع العالمي الذي أصبح مفتوحا على بعضه بفعل انفجار وسائل الاتصال، بطرح شعار السلام والقيام ببعض الإجراءات التي تتماشى معه.

لقد شكلت العقائد على مر التاريخ الهيكل العظمى للحضارات وكانت في تكونها أو تلاشيها تمثل نقاط الذروة

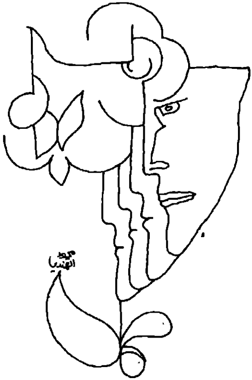


فى تاريخ كل أمة. وقد أحست الشعوب بفائدة تشكل العقيدة الإيمانية وفهمت عن طريق الغريزة أهميتها فى بنية مجتمعاتها وحضارتها. ولذلك كما يقول جوستاف لوبون في كتابه (سيكولوجية الجماهير)، لم يكن من العبث أن تدافع الشعوب عن عقائدها بنوع من التعصب، وكم نصبت من المشانق والمحارق فى التاريخ، ومات عشرات المجددين والمخترعين فى يأسهم المطبق، وانقلب العالم أكثر من مرة، وسقط ملايين البشر من أجل تأسيس هذه العقائد والدفاع عنها أو عندما تبدأ انحلالها.

لكن التاريخ وخاصة ما حدث فى السنوات الأخيرة، يثبت لنا أن لا مكان للعقائد الجامدة فى طريق صيرورة الحياة الدائمة وأنها تتخطاها لتتركها خلفها، وكما تغذى غريزة حب البقاء نشوء العقائد وتماسكها فهى كذلك تكون بذرة اضمحلالها. وليس أمام المجتمع الإسرائيلى وقيادته إلا أن يدرك أن وجود وبقاء الذات مشروط بوجود الآخر المساوى له تماما، ويعترف بذلك.

ليس هناك من حل أمام الإنسان إلا بعودته إلى وعيه وانعتاق روحه من أشباح الموتى والأوهام التى خلفتها الشعوب لنفسها، فهم الطغاة الحقيقيون للبشرية.

نصـــوص



قصــص:

شـمـس الـديـن مــوسـى/ حـسـن علبــة

شـعـــر:

أحـمـد عـقـل/ سـحـر سـامـى/ سـعـدنـى الـسـلامـونـى/
أمـل جـمـال.

قصة

انـــتـــظـــار

شمس الدين موسى

قال فى نفسه:

- لم يتبق غير لحظات.. مجرد لحظات...

أحس بالوقت يمر بطريقة خاصة. وجه عينيه إلى الساعة التى كان ينتظر أن يتلامس عقرباها، بينما القلق يتسلق أعماقه. لحظات ليست ككل اللحظات، هى لظى من سعير متقد. اللحظة مسنونة حادة تنغرز فى شغاف القلب، ممزوجة بكلمات دامية. بدا الزمن بين تلك الكلمات وبين الآن كطرفة عين، أو لفتة جرت أحداثها بالأمس، الذى أصبح دهرا، بينما اللحظات مثل عيون تفتح حدقاتها فتبتلع كل الأنات والأوجاع.. وسط نبرات صوت، وبحات حلق، ونظرات افتقدتها تلك اللحظات..

قال فى نفسه- سرعان ماستزول تلك الهواجس، وتهل عليه بطلعتها البهية المحببة، فتموت اللحظات التى ابتلعت كل ماكان محببا إليه، وسبقها قبل أن تعلن عن وجودها. سيراها تمسح حبيبات شفافة ممزوجة بعطرها الفواح الأسر، تتسلل من أسفل خصلتى شعرها أمام أذنيها، رائحتها تملأ رئتيه، سوف تطرق الباب الآن، سيصافح وجهها الذى كادت تلوحه شمس أغسطس

الحارقة، فتشعله بالاحمرار والألق. ستنطلق نحوه فاردة ذراعيها، كما سينطلق هو محيطا وجودها برغباته، وحنانه ، ونبضات روحه التي ود أن تنصت إليها. لم تعط نفسها الفرصة في اللقاء الأخير كي تستمع إليها، علت وجهها أمارات كبرياء زائفة معلنة عن بداية ازدواج الطريق الذي سارا فيه معا لسنوات. لكنه يدرك الآن أنها مثله ربما تعيش تلك اللحظات.. لحظة أولى.. ولحظة ثانية، ولحظة ثالثة.. ولحظة.... ولحظة... تظن أن سوف يأتيها صوته كالمعتاد ممزقا تلك اللحظات.. ثم تحيطه بحماقاتها وثرثراتها التي لم يملها أبدا.. ستعرف في هذه اللحظة كم هي المساحة التي لها في داخله. ستكون الطرقة الأولى إعلانا عن عودتها.. والثانية إيذانا باعتذارها وحضورها، والثالثة ستكون مثل قطرة داخل تاريخهما المشترك، الذي كتبته كما كتبه، ولم يمح مع المشاجرات، والعناد، والاختلاف في وجهات نظريهما.

نظر إلى الساعة.. ظن أن العقارب لاتتحرك، فحصها بدقة، استمع إلى دقات عقرب الثواني الذي يتراقص في رشاقة ورتابة محيطا الأزل بذراعه الطويلة والنحيلة. إطمأن الى أن عقربي الساعة لم يتلامسا بعد ، كل واحد يتحرك متسابقا مع الثاني، أحدهما هو الأسرع الذي سيلحق بالآخر. عندما يتماسا ستكون اللحظة الفاصلة التي ينتظرها، عندها لن يفصلها شئ مهما كانت قيمته. رأى في تطابقهما حالة جديدة من الامتزاج بين زمنيهما الذي لم يتفرق منذ تعرف أحد هما بالآخر. لم يكن يدري أثناء وجودهما معا بحقيقة الزمن، كلما ابتعد عنها تنامى إحساسه بالزمن، وتمدد داخله.. بقي على اللقاء يوم واحد، أو بقي يومان على القيام بمهمة مااتفقا عليها، أو أن هناك ساعات قليلة على ذهابهما إلى السينما، أو لقاء النادي،وإذا حدث تأخير لسبب من الأسباب، كانت تأتيه دقات التليفون مطمئنة إياه، حتى لايصاب بقلق الانتظار ، فلا يصبح للزمن بلحظاته أي حساب ، فهي الغائب الحاضر، وعندما لايكونان في مكان واحد، سرعان ماتسترسل روحه إليها عبر أسلاك التليفون التي لاتبعد بينهما مهما بعدت المسافة ، ظل صوته ساهرا على وجودها في كل وقت، لاينأى به عنها.

عاد بناظريه إلى عقربي الساعة، شعر أنهما لايتحركان، أو ربما داراعكس دورتيهما، أحس بهواجسه تكاد تحطم رأسه، دقق النظر إلى عقربي الساعة، رأى أنهما لايزالان يتحركان. لم يتوقفا عند نقطة واحدة، استرجع إطمئنانه إلى أن الموعد لم يات، والذي تبقى لحظات قليلة... آتاه صوتها الرخيم في ليونته الأنثوية، ازدهى بوجودها ، ملأت كل الفراغات داخله، ثمة فراغ واسع كان لايزال موجودا ، يزخر باشياء لم يدرك كنهها أعلن لها أنها أصبحت بالنسبة له كالمخدر. جاءه صوتها شبه الهامس:

- الحمد لله أنك لاتزال تحبنى..

لم يكن يريد أن يسترسل أكثر، ويعلن لها عما يحسه من اغتراب فى غيابها، أو أن حاله لايكون معتادا فى ابتعاده عنها، كما لم يكن يريد أن يصرح لها بأن أحواله تتشابك، بل وتتعقد عندما يحدث بينهما أدنى خلاف. عرف بأنها تعرف كل هذا، وأن التصريح به ربما يحدث لديها أشياء أخرى. كما كان يحس فى كثير من الأحيان أنه بالنسبة لها مثل لعبة تلهوبها. وكثيرا ماقتلته الشكوك السوداء. لكن بمجرد أن يأتيه صوتها مغلفا بنبراته الأسرة، أو بظهور طلعتها بابتسامتها، وانطلاقة ضحكاتها الرخية، كانت تزول كل تلك المشاعر، التى أطلق عليها صفة السوداء، فكلما انتابته تلك المشاعر كلما أظلمت دنياه، وضاقت عليه للغاية، كان يعبر عنها بطريقته الخاصة بقوله...

- إنك تعرفين كم أنا أحبك، ولا أقدر على.. عندها كانت تقاطعه، وتجعله لايكمل عباراته. فتمسك بذراعه ضاغطة عليه بكفها اللدنة، وأصابعها النحيلة الجميلة، والتى كانت كثيرا ماتلتف حول أصابعه موصلة الكثير من المشاعر المخبوءة.

وسط كل ذلك كان فى وجودها يتنامى لديه شعور أنه مثل قطرة، أو شعرة، أو مجموعة من الذرات الهوائية. عليه أن يترك نفسه لها تنفخ فيه فى الإتجاه الذى تريده، ففى ذلك كثير من الاطمئنان الروحى، والسلام النفسى، فوجودها كان مثل نهر يمتد فى كيانه، وتتفرع فروعه وتشابكاته داخله، فتشبع أجزاءه ، وتحيطه من كل ناحية.

تذكر وسط طوفان مشاعره المتدفقة ماأسماه سباق الزمن ، أو سباق اللحظات، سرعان ماانطلق باحثا عن الساعة. ظن أن العقارب تجاوزت الموعد، لم يدر أين نسى ساعته ، بحث عنها فى كل مكان . انتقل من النافذة، الى المائدة، الى المكتب، الى الحمام، بحث عنها فى صوان الملابس ، وأسفل المكتب بلا جدوى. انتابه شعور بأن الموعد قد فات، وأن اللحظات قدمرت وسبقت مشاعره، وأن صوتها الذى يعيش فى انتظاره، ويحاول استرجاعه ربما لن يأتى ثانية. قلب جميع أوراقه، رفع الوسائد، والأثاث. حرك كل شئ فى مكانه، كان يعرف أنها سوف تعيد ترتيب كل شئ، فلمساتها موجودة فى كل مايحيط به. لقد علمته عندما كانت تطهى له بعض طعامه كيف يرتب الأطباق فى أماكنها، كما أقنعته باستعمال مسحوق اللبن بدلا من اللبن الحليب السائل الذى يفسد منه ، كما علمته كيف يستخدم أشياء كثيرة، ويعيد تنظيم أشياء كثيرة، فروحها تسرى فيما حوله مثل ذرات أثيرية متناثرة فى نظام لايستطيع الإمساك به، وهى التى أرادت ذلك، ومن ثم بدأت تغزوه بينما هو لايمانع، حتى أصبحت مالكة لكل ماحوله وماداخله.

مد يدية وعينيه هنا وهناك باحثا عن لحظاته المفتقدة بلا جدوى، تذكر أن ثمة ساعة معلقة بالصالة، لم يتعود النظر اليها ، فلقد ركز استعماله لها أثناء نومه وصحيانه، حيث تأتيه دقاتها المتوالية، فيعرف أن لديه وقتا ما، قبل أن يفعل شيئا ما.. خاصة وقد رتب كل شئ وفق مواعيدها، هى الآن وفى هذه اللحظة تستعد للخروج، لعلها واقفة أمام المرآة تعد زينتها، أو لعلها الآن تتناول فطورها، بعد أن أيقظت أباها وأمها، أو لعلهما يستمتعان بالنوم بينما هى تتحرك بين أركان البيت، بعد أن فتحت المذياع لتستمع إلى أغانى الصباح. أخبرته أنها من محبى سماع الإذاعة وبرامج بعد الظهر. كان يحدد كل مواقيته بحسب ماتصرح به فى حياتها. هى الآن تقف بمحطة الأتوبيس الذى يوصلها إلى عملها . لو قرر الذهاب إليها ربمالن يلحقها. فى المرة السابقة انتظرها نصف ساعة. لم تكن تدرى أنه سينتظرها. هبطت من منزلها متأخرة، لامها بكلمات محبة متكسرة، ودفعت عن نفسها لومه بدلالها الذى يحبه. لم تكن لحظات انتظاره لها فى تلك الأوقات من الصباح قلقة أو مؤلمة. كان يعرف أنها لابد ستأتى، وهى الآن لابد ستأتى كالعادة، رغم اختلاف اللحظات ستبادره- أتأخرت عليك كثيرا ياحبيبى؟؟

عندها سيمسك بكفها بين أصابعه، ويقول لها وهو يلثم ظهر كفها.. انتظرتك نصف ساعة.. ألا تزال أصابعك جميلة.. كالعادة؟

كانت تحوى مشاعره بكلماتها فى لحظات جميلة، خاصة وهى تتشدد، أو أثناء تدللها، فهى تعلم أن بداخله مساحة كبيرة لكل تناقضاتها ونزواتها، وما التأخير إلا واحدة من نزواتها التى تحدث منها فى فترات متباعدة.

توجه ناحية الساعة الحائطية المعلقة إلى الجدار، لم يصل إليها من قبل منذ مدة طويلة، رأى الأتربة تعلو زجاجها، وإطارها الخارجى. قرر تنظيفها. بحث عن قطعة من القماش كى يزيل ماعليها من أتربة. سرعان ماتوجه اليها ثانية ومد يده ممسكا بالقماشة التى أحضرها كى ينظف جدرانها. فى البداية رأى أن عقربى الساعة لم يتماسا. استعاد اطمئنانه، فالزمن لم يسابقه، واللحظات المتبقية لم تمر بعد. تذكر أنها لابد ستحضر، وفى هذه المرة سيوجه إليها أشد اللوم، فلقد قاسى الانتظار، وترقب عقارب الساعة التى اختفت، كما أنه سيلومها على مابدر منها بالأمس القريب، بعد أن مسته بطريقة من الطرق. ألقت عليه كلماتها الحادة، بعد أن غلفتها بأوراق السوليفان الملون. كان حاضرا معهما صديقتها، لم يقدر أن يفوت تلك العبارات، التى لم تطش. لم تود أن تكون طائشة، فهو يعرف طريقتها فى الحديث، عندما تريد المهاجمة لاتهاجم مباشرة، مثلها مثل كل النساء، يلون عباراتها، وتفرق ماتريده

بهالة من المراوغات، ثم تلقى بعبارات لها صفة العمومية، لكنها تمس ماتريد المساس به - لم تفاجئه عباراتها فذلك أحد أساليب المواجهة لديها. لم يصمت. أعلن لها أن الرسالة وصلت إلى صاحبها، ولم تخطئ طريقها اليه. اصفر الوجه الذى أحبه وعرف ملامحه ، لكن الذى يراه لايلاحظ اصفراره بسبب ماعلاه من طلاء، أسقط فى يدها. جاءت إجاباتها أمام صديقتها متململة. لم تكن حيية، أو نادمة ، أو متألمة لما بدر منها. كانت كمن ضبط متلبسا. ظنت أنه سيمرر تلك العبارات أمام الصديقة ،لكنه لم يمسك مدافعا عن ذاته، كانت تريد قول أشياء لم تقدر على قولها صراحة. نضح لسانها بما احتوى عليه عقلها كما كانت تصف، فلقد أخرجت مافى باطنها دون أن تدرى، هو لم يسع لكى تخرج مافى باطنها لكنها صرحت به ، ظنت أنه سيمرر عباراتها أثناء تلك اللحظات وتكون قد أرسلت رسالتها، التى حسبت أنه سيفضها ويفهم معانيها فيما بعد، لكنه أعلن فى ذات اللحظة عن تسلمه للرسالة، وكانت لحظات مفعمه بالمعانى المتناقضة والمتضاربة، بعد أن فك غلافها السوليفانى، ولم تفلح كل المحاولات فى تدارك ما جرى، أو إعادته الى سابق عهده.

تذكر كل ذلك بينما عيناه ترقبان الساعة الحائطية، بعد أن أزال عنها الأتربة، ولاح لمعان زجاجها وجدرانها كحقيقة ناصعة وغير جميلة. ظن أن اللحظات قد مرت، صاخ سمعه إلى خبطات الباب. كانت هناك خبطات تتسارع إلى أذنيه، لكنها ليست خبطاتها، يعرف أنها خبطات على باب الشقة المجاورة. جاءت حيية متلعثمة، هى خبطات طفل جيرانه...

فجأة نظر إلى عقربى الساعة اللذين لم يتلامسا. أدرك أنهما لايتحركان، كانا ساكتين وجامدين فى موقفهما، بينما هو لم يدر. اكتشف ذلك بغتته. سرعان ماغرق فى دوائر من الحزن والابتئاس، ذابت روحه داخل دوائر الصمت. كاد يصرخ متوجعا. أمسك الامه المتصاعدة بعد أن لعن كل ساعات العالم، وأعلن سخطه على الزمن الذى افتقد مؤشراته. أحس أنهما يدوران داخل دوائر عابثة، تغرقهما فى اللاتحدد واللاجدوى، لاجدوى الكلمات ، ولاجدوى الذكرى ، ولاجدوى اللحظات، ولاجدوى الانتظار.

قصة

النَّمل

حسن أحمد علبة

أمـام باب المحل جلست. وضعت الكرسي في الزاوية التي حددها لها وجلست على حافته. كان الرذاذ المتساقط يؤنس وحدتها، فحاولت شد أطراف الجلابية على ركبتها. لم تعد تخاف الشارع الخالي في مثل هذا الوقت. لابد أن يخرج أحدهم الآن متكاسلا لشراء الإفطار أو الجريدة من أحد هذه الأبواب المغلقة. حذرها صاحب المحل من ترك مكانها مهما كان السبب بعد أن عرف أنها ذهبت لشراء إفطار لأصحاب البيت المقابل. هدد أباها بطردها إن هي فعلتها مرة أخرى. هي نفسها لم تكن لتكررها، بعد أن تناولت منها المرأة الأرغفة حمراء الأوجه، وأقراص «الطعمية» الساخنة، قائلة:«متشكرين ياختي».

قالت لها أمها إنها كبرت، وأن لها أن تعقل، وتحافظ على أكل عيشها.

اليوم تحس أنها كبرت فعلا، بعد أن نفذت كل التعليمات. فتحت مبكرا، مسحت أرضية المحل وجدرانه بالماء والصابون، وهاهو الزجاج من خلفها يلمع بعد أن دعكته بالجرائد القديمة

المبللة.. وبعد قليل تفتح الراديو. قرآن الجمعة.. ثم تطلق البخور. هل بقى شئ؟. لم يبق إلا ذلك البـــرد، وهى تستطيع- وقد كبرت- أن تتحمله. إنه ليس شديدا بالدرجة التى تجعلها تخطئ وتدخل المحل قبل أن يأتى ويراه براقا هكذا. لابد أنه سيبتسم لها اليوم عندما يراه، فهو لم يبتسم لها من قبل. ثم إنه لن ينتبه إلى مافعلته عندما فتحت المحل. أكيد لن يعرف، فقد كانت غاية فى الحرص، ونظفت المكان من أى أثر للنمل، ورشت عليه الجاز. وهو بالتأكيد لن يسألها، فلم يسبق أن سألها فى أى مرة عن أى لقمة تركتها إبنته من قبل، والحق إنها كانت ترمى أى بقايا من تلك (السندويتشات) فى القمامة. لكنها لم تستطع أن تقاوم هذه المرة، ولوسألها ستقول إنه كان يتجمع عليه النمل، فرمته مع القمامة. وهى لن تكون كاذبة، فقد كان عليه بالفعل أعداد هائلة من نمل صغير جدا. لكنها نفختته جيدا قبل أن تمضغه بسرعة رغم صلابته، ولم يرها أحد، هى متأكدة من ذلك، فقد توارت خلف المكتب، وكانت تفتح عينيها لترقب الطريق، وحتى لورآها أحدهم سيقول إنها تلوك قطعة حلوى مثل البنات.

أما النمل الذى كاد يفضحها، بعد أن تفرق مذعورا فى كل الاتجاهات، فقد استطاعت أن تبيده كله بالفوطة المبللة بالماء.. الفوطة أيضا نشرتها بالخارج أكثر من مرة... كيف له أن يعرف إذن؟... هل سيسألها عن سر تلك الحركة التى تحسها داخل معدتها الآن؟ هى تستطيع أن تتماسك ولا تتألم أمامه أبدا.. ثم إنه ليس نملا حيا، فقدت تأكدت من قوته ونفخته كله. ليس أمامها إلا أن تراقب بلاط المحل، فقد تظهر نملة هنا أو هناك. وعموما، فمازال أمامها وقت كاف حتى يأتى بعد صلاة الجمعة، فهى لم تسمع بعد صوت المؤذن، ويمكنها تدارك أى أثر يظهر قبل مجيئه..

نص

الفتاة العاشقة

سهير المصادفة

كل من مر على محطة "باڤلسكى" واتكأ على الوقت ساعة أو ساعتين فى انتظار قطاره يعرفها فلقد كانت طويلة مثل سنة من الغربة وكانت مميزة بكفيها الكبيرتين اللتين يساوى الواحدة منهما ثلاث كفوف رجالية وبوجهها الدقيق القسمات المتناسب مع طولها وشعرها الأشقر الجميل الذى يغطى جسد فتاة طبيعية ويتعدى كتفيها هى بقليل وبوقفتها الشامخة.. أمامها على مدى البصر صرح "لينين وأصدقائه" متوسطين ميدان "أكتيابر سكايا" وخلفها تماماً ضجة السكة الحديد التى كان كل من يمر عليها ويتطلع للفتاة من بعيد ينبّش فى ذاكرته قليلاً عن الخلفية التاريخية لهذا التمثال حتى يقترب ويلمح بين يدها أكياس الدجاج المجمد.. كانت إذن تزن الدجاج فى صمت وتلتقط السكارى من تحت الثلج وتنتفض عن وجهوهم آثار الدماء في صمت وتسوى مسار "الترام" إذا ما تعطل أثناء استقلاله لها وتنتظر فى صمت وتسوى مسار "الترام" إذا ماتعطل أثناء استقلالها له وتنتظر فى صمت وترد ضحكات العابرين التى التصقت بأعمدة النور عالياً فيردون لها حفنة دموع وقعت منها على الأرض دونما قصد، وتزيح السحاب قدرما تستطيع لتشرق الشمس فى عز الصقيع فيخرج الصبية من بيوتهم

ويكورون الثلج ويقذفونه فى وجهها فتبتسم وتنخرط معهم فى أحاديث طويلة إذا ما أخطأ أحدهم فى تصريف فعل ما وقالت مرة وكأنها تخطب فيهم..

- إن أكثر الأفعال المستخدمة خطأ هى "فلتسافر".. فجأة أصبحت الغالبية تقوله "إمش".

فيقهقهون..

- أما وجدت غير اللغة الروسية لتتزوجيها.

فتمتعض قائلة..

- كيف تمتهنون اللغة!! كيف؟!!

ولايستهجنون صوتها الرقيق على تكوينها العملاق،حيث أن جميع الأصوات التى يمكن تخيلها الخروج من الفتاة الصابرة- بطيبة - تماثيل المدن الكبيرة على تسلق الفتية لها ورهانا تهم الدائمة على تقبيلها وخمش بهائها للتأكد أنها من لحم ودم كالبشر وثديين نابضين بالحياة رغم وقوف الحمام عليهما فى جميع الأوقات. يذكر كل من مر على محطة "بافليسكى" وكل من عاش فى حى "مسكوروفسكى" أنه كان يوماً غير عادى فلقد تأخروا جميعاً عن مواعيدهم بمقدار سمح لهم بمتابعة المشهد من أوله.. عندما خرج فتى فارع من المحطة منحنياً أمام جميع الأبواب وسائراً بنفس طريقة سير العمالقة فى أفلام الرسوم المتحركة ومنغصاً انتظام المرور أثناء عبوره لأحد تقاطعات الميدان وهبت على الجميع فجأةً رائحة الأسمنت والخرسانات الحريفة لاعتقادهم الجماعى غير المشكوك فيه باستعداد البيوت والناطحات والأبراج للمشى، وبهتوا أمام ظله اللانهائى الذى ظل يقترب هادئاً من أقفاص الدجاج المجمد مباشرةً وكانت هى تنتظره لا لأنها تعرفه ولكن لأنها ولأول مرة ستتكلم ورأسها مرفوع دون أن تقلق على ضياع صوتها من المسافات الطويلة، وملأ وجهه هذا الفراغ.. أخيراً.. وجه آدمى يقطع أسلاك الترام والباصات وأسطح الأكشاك المغطاة بالأبيض.. أخيراً.. تشم أنفاساً حية دون أن تنحنى وسألها بصوتٍ رجولى حنون لاينسجم مع سرواله الذى يفرش نصف الميدان - ولايهم - حيث أن جميع الأصوات التى يمكن تخيلها لايمكنها الخروج من الفتى:

- ما اسمك؟

اسمها ! نادراً مايسمونها،فهى الطويلة، والفتاة مع إشارة باليد، وبائعة الدجاج،وببساطة لم يكن أحد ولاهى نفسها بحاجة لاستخداما اسمها فبحثت عنه لتجده بسرعة إشعال سيجارة.

- "ثانيا" وأنت

- سلاف

وتفرج الناس على أسرع نشوء قصة حب بين أطول فتاةٍ وأطول فتى دون أن

يسمعوهما فلقد كان بعيدين عن الأرض بما يكفى لإلقاء "ثانيا" برأسها على صدره وبكائها ككل الفتيات دونما مبرر على كتفيه،وتسلق الشباب بآلات تصويرهم الثقيلة هذه المرة الأكشاك والتقطوا فرح عينيها وابتسامتها الجميلة الخجلى وانسياب أنفها المتجمده ورقصة قلبها تحت معطفها الثقيل وتناجيا كثيراً..

قال لها "سلاف":

- فلنسافر يا "ثانيا".. انظرى كيف تشرأب أعناقهم ليرونا أفضل.. فلنسافر ليلتين بالقطار ثم نستقل ثلاثة باصات فنصل لمدينتى- مدينة طويلة القامة - هناك.. هل تصدقين أنا أعتبر طبيعياً،هناك أناس أطول منى ومنك، ستصيرين مليكتى،كل شىء معد لنا صنابير الحمامات والمقاعد والأسرة ووسائل النقل والملابس والمنازل العالية أسقفها، فلنسافر من هنا يا "تانيا" فلنسافر.

وقالت له "تانيا":

- إنهم هنا طيبون.. طيبون، فقط يحتاجون لوقت ليعتادوا .قامتنا الطويلة.

وقال لها "سلاف":

- سيسخرون من جميع تفاصيلنا.. دعينا نسافر.

وقالت "ثانيا":

- أنا لا أحب شوارع "موسكو" حتى أخيّر بالرحيل عنها فأنا دليله هذه الشوارع.. أنا الوحيدة التى ترى من يضع يده فى جيوب الآخرين،وأنا التى تدل العجائز على أماكن الزجاجات الفارغة ليجمعونها ويبيعونها ويأكلون بثمنها خبزاً وأنا التى تجد الطفل إذا ماضاعت منه يد أمه فى الزحام - لو أعرف أنهم سيدبرون أمورهم بدونى لسافرت معك لمدينة طويلة القامة.

وقال كل من مر على محطة "بافليسكى" بعد هذا اليوم أنها فى أوقات فراغها من بيع الدجاج كانت تحمل الصبية عالياً ليتفرجوا على حكايات بناء البيوت بيتاً - بيتاً وأنها لم تغير اللون الأسود قط لصعوبة تفصيل - رداء يحتويها وأنها كانت تزداد جمالاً وحزناً كلما أحبها أهل الحى.

وقالت بعد سنوات طويلة المرشدة السياحة الأنيقة وهى تلقى بالورود تحت قدميها.. لقد انتقلت من الحركة للسكون بتلك الابتسامة المتألقة وهذا الجمال المتأهب دائماً للطيران ومجهوداتنا تتلخص فى حياكة فستانها العصرى القصير ذاك وتعرية نهديها بعض الشىء لضرورة فنية ونثر بعض النافورات حولها وطرد المتسولين والباعة المتجولين والصبية العابثين وجامعى الزجاجات الفارغة من أمام وجهها النبيل.

موسكو١٩٩٢

شعر

الحوار قبل الأخير

أحمد عقل

- سمانا من فوقنا ممدوده صافيه
ومفيش فى هوانا لسعاية برووده
والشمس مليكه بوعودها وافيه
وف عز أمجادها ع العرش موجوده
طب مالها ليه الدنيا موش دافيه
ومالها قدامنا ياصاحبى سوده ؟
- الشمس نورها ومن زمان
محزون وحاسس كما لو كان
شعاع خافت لشمعه بوهج هفتان
والشمعه قايده ف أوضه أويه عميان
فلا العمى ف ضياه شايفين
ولا هو عايش حياته
مشغول بذاته
ولاحتى نايم فى حضن شمسه
متطمن القلب والروح والكيان

-أنا لسه عقلى بالسؤال حيران
فين الجواب عن سؤاله
هو احنا أصبحنا بصحيح عميان
والا نور الشمس ياصاحبى ماله؟!
- الشمس نورها ومن طول ما جانا
وشافنا عن ضياه غافلين
وقافلين عقولنا قصاده وعينينا
استخسر نفسه فينا
وأصبح بس بيجينا
بحكم العرف والعادة
ولو ح نتمادى
ونظل «ساكنين» مكاننا
و عايشين فى سالف زماننا
ح يقوم يلملم حباله
ويعود لشمسه ويسافر لحاله



والعتمه من بعده ع الكون ح
تستحوذ
والعتمه ياصاحبى فيها العقل
يتشعوذ
يعيش مرعوش وخايف من خياله
ويحس بالذنب ..
يستعوذ
لو شعاع من كوكب الفكر حاله

وفضل واقف قباله
يشاغله ويزغلل عينيه
لحد -لاقدر الله-
ما ف كسر م الثانيه
سهاه
و-من تغفيله-
راح مدفوع وفالت
وراح فايت فى يوم على باله

شعر

قصائد قصيرة

سحر سامى

(١) سمر

كان الرعيةُ يفتتحون السمر
فاعترفتُ ..
بأن المساء طويل
وأن الدراهمَ بوابةُ الروح موصدةٌ ،
والطريقُ الوحيد لبيت
الخليفة - حين
الرعيةُ يقتتلون على
موقف الباص - لكنه عادلٌ
،والكتاب الأخير ، وخبزُ
العشاء ، وخارطةُ للنظام الجديد
الذى يتنفس عبر مسامات حجرتنا
الضيقة -

فى المساء الجديد
تدليتُ فى الأعين الشاهقات
فأبصرت ما خطه طائر فوق
مشنقتى وانطلق
ودمى زاحه عابرُ - فى سكون - !!
وراح الرعيةُ يفتتحون السمر .

(٢) تطور

كانت البنت كراسةً للمواعيدِ
كان الفتى مُرمراً يستريح على
عتبات الأريج
والعلاقةُ بينهما رحلة وكتاب
.....
صارت البنت محنة أن تنتمى
للقصيدة والرائع النيل

صار الفتى محنة الاغتراب
والعلاقة بينهما : قاهرة !!

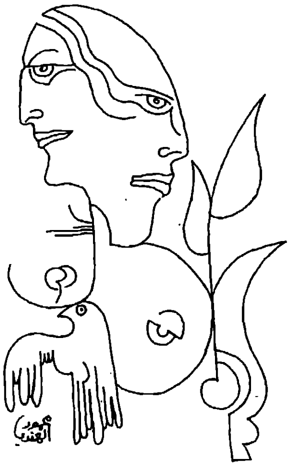
(٣) اكتشاف

علّق وردتين على جدارٍ يابسٍ
قال : ماالداعى لأن ...
ألقى كواكبه إلى نهرٍ
وغادر .

(٤) ألق

سكرٌ فى فضاء الفصول
يدلّى ملامحه فى دمى
أعترف
لم أحاول
لم أمدّ عروقى لأبعد من حاجز الجلد
لم امتثل لاشتهائى ..

سكر فى فضاءِ الفصول
يمتُ إلىَّ..
ولكننى ..



شعر

هكذا

أمل جمال

سوف أتذكرك تماماً
فى اللحظة التى لطمنى فيها أبى
على وجهى
بعنف القُرى، وكان أخى بالوحل
يسد الباب
وحقيبة سفرى بملابسى الرثة -
تسقط
مثل دموعى الحارقة، على طين
غرفة فقيرة.
سوف أتذكرك تماماً
فى عشرين قرصا لنوم طويل،
وظهيرة مكتوبة بدم القىء، على
ملاءتى الصفراء،
وبعض الكتب الساقطة جوار
الأحذية،
وخارج لاينتبه إلى صاعقة اليقظة
والبنت المنكفئة فوق رماد تنفسها،
والعرق البارد
سوف أتذكرك تماما
وأبى يبحث عن وجهى المتكفن
بالشعر الأسود،
والرفض، وألق الغيبوبة، والجدران
الصلدة
سأتذكرك تماماً
حين أخاف المرآة، وصورة أمى
حين تعمد وجهى المتورم، دمعات
ساخنة
من غيم أبى
أتذكرك تماما
وأنا أمسح وجه أبى بيدى المرتعشة،

وأشد بخيط الحياة الدقيق،
مساميرا
تنضح منها رائحة الخشبات
الملعونة بالعار
ودم الأنثى.
أتذكرك تماما
بين دخان قصائدها، وصراخ الوحش
بمعدتها المثقوبة
والقاهرة الملفوفة بضباب سجائرها
ووجوه شائهة بالبوابات،
يعمدون الداخلات بوحل البراح،
ويمزقون ملابسهن

أتذكرك الآن تماما
مسكونا (بفساد الأمكنة)
وحبر الطباعة،
بالأمهات
ودمع الأطفال الطازج



"فساد الأمكنة" عنوان رواية لصبري موسى.

شعر

حافتح لك صدرى

سعدنى السلامونى

حافتح لك صدرى
إن ملقتنيش
ادارى
ارمى الصبر على الستارة
ونام
أحلام

بتجف على الكف فى إيدى
الدم من لونى
الحزن بحر ينتفض على كونى
الدنيا غارت تحت رجلى
حافتح لك صدرى
صاحى

بين موت وموت
بين وقت خايف على صدرك يفوت
بين خلايق عنكبوت
لاعتّ عارف تعيش
ولا أنت قادر تموت

شوارعنا متغربة
البيوت مزنوقة داخل أورده

الدنيا دم
ولاهموم الناس
مالتنى
فجرحتنى
فخلتنى

بكيت

أصوات جديدة

هؤلاء القصاصون اليافعون

وخيالهم المنفلت

تقديم: د.صلاح السروى

في قصص كتابنا الشبان الثلاثة: وائل رجب، وهيثم الورداني، وأحمد غريب، تبرز قضية هذا الجيل، أو قل أزمته، المتمثلة في اغترابه عن عالم ليس من صنعه ولا يأبه بإنسانيته، وقد كتب عليه أن يستسلم لمواصفاته وأن يستبدل ذاته الحقيقية بذات مصطنعة ليتواءم معه، فإذا لم يستجب وحاول خلق عالمه الخاص الذي يتحقق فيه كينونته وتُلبى احتياجاته المادية والروحية، صار هدفاً للنفي، بل والتنكيل، وتفاقم اغترابه. وهو مايولد رؤيا الإحباط التي تملأ تلك القصص.

١

في قصة «الآخرون» لهيثم الورداني نلاحظ الخوف التلقائي المتولد لدى الصغار من هؤلاء «الآخرين» الذين يتميزون بعدوانية بشعة قد نرى أنها غير مبررة وليس لها من هدف إلا الاعتداد المجرد في بداية القصة. لذلك دأب الصغار على السير في جماعات لتحاشي تربص هؤلاء الآخرين بهم. غير أنه عندما يطلعنا البطل -الراوى على مغامرته في اكتشاف بهجته الخاصة من خلال هذا العالم السحرى الباطني الذي اكتشفه لتوه وحقق من

خلاله الراحة التى «جعلتنى أقرر أن أزورها كل يوم»، وعندما حدق فيه بائع الخبز بامتعاض آمرا إياه بالابتعاد، ثم يتعرض له بعد ذلك «الآخرون» فعلياً نشعر أولا: أن بائع الخبز هذا لايختلف كثيراً عن الآخرين ومن ثم فهم مجتمع بأكمله، ثم ثانياً: أن هذا الموقف العدوانى له مايبرره فى الحقيقة، وهو جرأة هذا الصبى على أن يكتشف بهجته الخاصة التى كان لها فيما يبدو أثر واضح على مظهره!! وهو ماجعل بائع الخبز يحدق فيه، وإذا كانت هذه البهجة الخاصة متعلقة بتحقيق ذكورته مع ساكنة ذلك العالم السحرى، فإن محاولة الآخرين الاعتداء عليه جنسياً: «حاول لمس مؤخرتى.. تكهربت»..إلخ هى فى الحقيقة محاولة لقهر هذه الذكورة ووأدها فى مهدها، ثم تأتى تلك النهاية التى تبرز مدى عمق الهزيمة والانسحاق عندما يخفى الأمر عن والدته التى شهدت آثار العراك على يديه وينسحب داخل ذاته قائلاً: «أصدقائى كانوا يلعبون الكرة، لعبت معهم.. ثم وقعت».

هذه المواجهة بين الأنا والآخر، وهذا الاغتراب عن واقع بأكمله تقابلهما فى قصة «مقابلة مع الجبلى» حينما يغلف ذلك الآخر الغاشم شذوذه وعدوانيته بمقولات الدين ووعده ووعيده. حتى يصل الأمر إلى أن يغترب بطل هيثم الوردانى عن ذاته فى قصة «اختفاء الشخص». بعد أن فقد إحساسه بكل الموجودات الرثة التى صدمت عينيه فى البداية من بشر وأبنية وحتى متعلقاته الخاصة.

إن استخدام ضمير المتكلم يتسق تماماً مع البنية التخييلية التى يقوم عليها قص هيثم الوردانى، حيث ينتقل العمل من رصد الواقع الخارجى الجهم إلى رصد الاستجابات الداخلية فى نفس الراوى-البطل، وهو مايبرر مالاحظناه من طرح لصورة عالمه البديل فى إطار سحرى قريب من روح قصص ألف ليلة وليلة فى قصة «الآخرون» غير أن هذه البنية التخييلية تفلت من يديه فى قصة «مقابلة مع الجبلى» عندما يختفى الاتساق الضرورى بين المشاهد ويختل المنطق الذى يحكم العلاقة بين التذكر والحدث الفعلى، بين الفانتازيا والحركة الواقعية (بالمعنى اللفظى) للحدث، مما يؤدى إلى ترهل البناء واضطراب التركيب.

٢

فى قصة «ذلك الصرصار» لأحمد غريب تتصاعد نغمة الإحباط والإحساس بالضآلة حيث تتوازى اختناقات الراوى -البطل مع مشاهد رؤية الصرصار الذى يتبدى فى أكثر من مكان ملخصاً

الوضعية التى يرى فيها الراوى نفسه، بدءاً من إحساسه بالجوع فيرى الصرصار يسبح فى فنجان القهوة فى بداية القصة، حتى خروجه من مطعم الفول فإذا بالصرصار: «يخرج من أحد الشقوق بين الرف والحائط، يجرى بسرعة نحو الطبق» فى نهاية القصة من ناحية أخرى يبرز ذلك الصرصار مكملاً لصورة بالغة القتامة لواقع محبط يحياه إنسان القصة، فهناك الحرمان والكبت الجنسى الذى يشعر به عند مشاهدته لجارته المتزوجة فى البلكونة المقابلة، ثم هناك إخفاقة فى قصة حبه (وهو إخفاق غير مفهوم وغير مخدوم من الناحية الدرامية فى القصة)، وزحام الأوتوبيس والقلق من العمل الروتينى والهياج الجنسى غير الملبى مرة أخرى، ثم حادثة فى الطريق وتبادل الشتائم ثم طبق الفول والصرصار الشهير. مجموعة من المشاهد التى تنطق جميعاً بحجم الكارثة الاجتماعية والإنسانية التى يحياها مجتمعنا ويقع ضحية متشيأة لها بطل أحمد غريب، الذى يتكرر باقى قصصه: «هو وعمه»، «رحمة ونور»، ثم قصة بعنوان غريب: «العنوان متروك للقارئ». غير أننى ألاحظ أن تجاور هذه المشاهد فى القصة يتم بشكل آلى، فلاتطرحه ضرورة فنية على نحو محدد، كما أنه لايفضى إلى تحول فارق من نوع ما فى شخصية إنسان القصة، وإنما هو اجترار غير موظف لعناصر تجربة يعيشها ملايين البشر ثم هناك أيضاً اختلال العلاقة بين أجزاء السرد فلاتفضى الجملة إلى مابعدها بل تبدوان وكأنهما قد تجاورتا عرضا أو بالمصادفة مثل أن يقول:

«هأنذا أدخن خلسة من وراء أمى، لكنى اليوم دون سبب أريد أن ألهو مع بائع الجرائد، أمسكت فنجان القهوة، صببته فى الشارع كما يصب العرقسوس». إلخ فما الذى يربط بين هذه الجمل الثلاث إلا أنها قد تجاورت فى قصة واحدة؟ وهذه المآخذ لم تنجُ منها باقى القصص.

٣

فى قصص «وائل رجب» يتواصل هذا الإحباط ليصل حد الموت أو الإيحاء به، وذلك من خلال التوازى الدال الذى يسوقه فى مايشبه التقطيع السينمائى، وعلى غير عادة صاحبيه لايرصد عالم بطله مستخدما ضمير المتكلم الذى يوحى بغنائية عاطفية، كما يتيح الفرصة للاستبطان الداخلى للشخصية، ولكنه يستخدم الضمير الثالث (هو) فيأتى قصة على قدر من الحيادية الظاهرية التى يحققها تكنيك

السرد من الخارج أو المونتاج السينمائى. غير أن هذه الحيادية تسفر عن وجه منحاز تماما من خلال الأثر المتولد عن الدلالة التى يخلقها توازى المشاهد.

فى قصة «أبيض وأسود» تقوم بنية السرد على مشهدين ومشهد ختامى الأول: «**ليل خارجى**» يدور حول تصوير عملية جماع ناقصة بين أسد وزوجته، والثانى: «**نهار داخلى**» يدور حول إسماعيل الذى فشلت علاقته بحبيبته، ثم **مشهد ختامى** بين كاتب سيناريو وزميله يتحدث عن الأسد الذى أكل صاحبنا عندما فتح باب الغرفة. ولعل مايجمع المشهدين ويوحد بينهما أن كلا العلاقتين العاطفيتين قد أجهضتا قبل اتمامهما، إلا أن غير المفهوم هو كيف يأكل الأسد الذى يفترض أنه ضحية إسماعيل الذى يشاركه فى كونه ضحية هو الآخر. كما يتضح التعسف فى محاولة ربط المشهدين بدلالة واحدة عندما يكون الأسد ورفيقته مجنياً عليهما ومفعولا بهما، بينما حبيبة إسماعيل هى التى طلبت إنهاء العلاقة، ولم يوضح لنا الكاتب هل كانت مجبرة على ذلك أم لا؟. ان مايربك القصة ويشوه دلالتها فتأتى ضعيفة وعلى قدر من الاضطراب، هو الاعتساف وعدم الاتساق وغياب المنطق الداخلى.

ولن أناقش باقى قصص وائل رجب فهى أضعف من تلك بكثير.

***

رغم المآخذ التى سقتها على قصص كتابنا الثلاثة إلا أنهم يتميزون بخيال قوى وغنى، وقدرة على البناء القائم على رؤية فنية للعالم، ويمكن لهذه القدرة أن تتطور وتنضج بقدر من الجهود والمثابرة.

الآخـــــرون

هيثم الوردانى

أدركت أن الأمر خطير حين قالت أمى ينبغى أن أذهب لأشترى الخبز: حاولت أن أقنعها أن أبى ربما اشتراه وهو قادم وأننى متعب الآن إلا أنى لم أنجح قمت وأخذت الحقيبة البلاستيكية وبعض النقود، وتجنبت أن أطيل معها الكلام حتى لا تكتشف اضطرابى ومشيت.

كان علي أن أقوم بدورة فى خارج البلدة حتى أصل إلى المخبز، لم يكن بعيداً فقط ثلاثة أو أربعة شوارع من بيتى، ولكنى كنت لا أمر فى الشوارع الداخلية، فاليوم أجازة. وعادة ما يتجمعون لا أدرى متى بدأ هذا ولكن شيئا فشيئاً وجدت أنى قد حذفت نصف البلدة من حسابى وأصبحت أقوم بدورات كثيرة حتى أصل إلى المكان

الذى أريد، لم أكن وحدى، كنت قد تأكدت أن كثيراً من الأولاد يستخدمون نفس طريقتى، بالطبع لم يخبرنى أحد فقد كنا نتحاشى الكلام عن هذا الموضوع، ولكنى استطعت أن أفهمه من بين الكلام. كنا نتجمع فى المدرسة لوحدنا نتكلم ونضحك وكنا دائما نسير في مجموعات، عندما يريد أحدنا أن يذهب ليشرب مثلا يتطوع واحد أو اثنين للذهاب معه بدون أن نتحدث عن أسباب للذهاب معه، كنا نظن أن هكذا أكثر أماناً، لا أدرى كيف فهمنا هذا الأمر ولكننا لم يجر بيننا مطلقاً حديث عنه.

على أن أسرع قليلاً فالوقت يقترب من ميعاد نوم القيلولة وأنا لا أريد أن أفسد على نفسى اكتشافى، فقط أمس كنت بدأت أزورها كان لها شعر غزير مكوم وعينان واسعتان، كانت تشبه المرسومة على كتاب "الأمير الصغير"، تعيش بعيداً، فى حجرة فى قاع البحر، أخذت أغوص وأغوص حتى وصلت، غرفتها كانت تتموج بنفس إيقاع البحر ومعها المرجان الذى تزرعه حولها، لمست الباب، فتحت، لم يكن هناك سوانا، شعرت أننى أحبها كثيراً وأنها تحبنى كثيراً، أطفأت النور لم يبق هناك سوى ضوء أزرق قادم من البحر انعكس على جسدها كانت عارية، ضممتها ثم قبلتها، ارتخينا على سرير صغير مقوس، ارتحت على صدرها، التصقت بها بقوة ومررت يدى عليها، حتى شعرت بماء ساخن يخرج من جسدى ثم شعرت براحة كبيرة، راحة جعلتنى أقرر أن أزورها كل يوم، إلا أننى لن أخبر أحداً بما اكتشفت.

"المخبز العمومى"، أعطيت البائع الخمسة ريالات، أخذ يحدق فى بعنف، حاولت أن أتماسك لكن نظراته كانت تلسعنى، أخذ يغمغم بكلام لم أفهمه ثم أمرنى بالابتعاد، أخذت الخبز ووضعته بسرعة فى الحقيبة ثم أسرعت وأنا مرتبك، كنت متأكداً من أنه لا يزال ينظر لى.

طريق طويل تستند فيه البيوت على بعضها، وأنا أسير فيه أفكر فى اكتشافى، البيوت كان لها لون طينى فاتح وسطحها مجعد، لا تزيد على ثلاثة أدوار، بكل دور يوجد ثلاث أو أربع طاقات لونها أخضر بعضها مغلق وبعضها مفتوح تظهر منه قضبان رفيعة كنت أكرهها، يوماً سوف تسقط على رأسى ويختلط طينها بى ثم يعيدون بناءها بعد أن تكون قد ابتلعتنى، حسناً لم يبق إلا أن أنحرف يساراً ثم أقطع تلك الساحة فأصل إلى البيت، عليّ أن أسرع قليلاً. فى اللحظة التى تحركت فيها نحو اليسار أحسست بألم حاد يكوى أحشائى وكأن روحى تطفو فوق ماء يغلى، توقفت لثانيتين فكرت أن أعود من حيث دخلت لكن لم

أستطع كان يجب أن أستمر إلى الأمام، امتلأ حلقى بأبخرة الماء المغلى وأخذت أنشج ببطء. قلت لنفسى لا يجب أن أبكى وأننى أستطيع أن أتعامل معهم جيداً، تقدمت وأنا أنظر إلى الأمام وأقبض بقوة على حقيبة الخبز، سمعت ضحكات وهمهمات ثم صرخ أحدهم فى اتجاهى لم أنظر وأكملت تقدمى ولكنى لم أعد أرى بوضوح فقد تغبشت عينى، تقدموا نحوى حتى سدوا علىّ الطريق، خطف أحدهم حقيبة الخبز ونظر فيها ثم ألقاها جانباً، وضعوا أيديهم بين سيقانهم وأخذوا يحركونها ثم أخرجوا بعض عملات ورقية وأظهروها لى، اتجهت إلى الحقيبة حتى أخذها فقد كنت خائفاً أن يتسلل الرمل إلى الخبز فتغضب أمى، دفعنى حتى سقطت على الأرض وركب فوقى كدت أختنق، بالكاد أزحته عنى ونهضت، الساحة فضاء كبير لايوجد سواى وهم، صفعنى أحسست بشئ ساخن يبلل شفتى، ثم حاول لمس مؤخرتى، تكهربت، رجعت إلى الوراء، كان أحدهم يقف خلفى فالتصق بى، العرق يُغرقنى والتصقت ملابسى بجسدى، أخذت أعوى، ثم ركلنى أحدهم فى ساقى فانكفأت على الأرض مرة أخرى، فحلقوا حولى، أخذت أتملص بكل ما تبقى لى من روح، حتى استطعت أن أقف مرة أخرى، ثم فعلت أخر شئ أستطيعه، حركت قدمى بسرعة وركلت القادم إلى، أخذ يتأوه بشدة ثم تجمعوا حوله باهتمام ، أسرعت إلى الحقيبةوانطلقت وأنا أصرخ من الألم، لم أكن أرى أو أسمع فقط أرتعش، مر هواء بارد على وجهى، لم أكن قد ابتعدت اصطدمت قدمى بحجر كبير. تطوحت الأرغفة وزحفت أنا على الأرض، الشمس كانت تملأ عينى وطعم التراب فى فمى، أغلقت عينى وأخذت أتنفس باضطراب.

فى البيت كان كل شئ هادئاً عندما عدت.

- ماذا بك؟

-لاشئ.

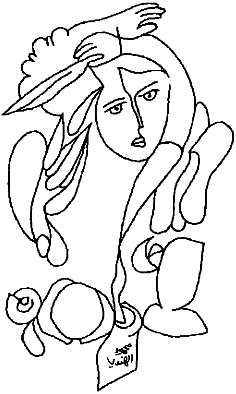
- ملابسك ممزقة وجسمك ملئ بالجروح، ماذا بك؟

- أصدقائى كانوا يلعبون الكرة، لعبت معهم... ثم وقعت.

ذلك الصرصار

أحمد غريب

شعرت بالجوع، رأيت صرصاراً يسبح فى فنجان القهوة بهدوء. أشعلت سيجارة وخرجت إلى البلكونة، تناولت الجريدة الملفوفة ونظرت إلى بائع الجرائد، كان يبحث فى زبالة الشارع



عن شئ يربط به جريدة ليقذفها إلى بلكونة أخرى، راودتنى رغبة فى إلقاء الجريدة له وإعادتها لى، تكررت الصورة أمامى مرات شعرت بلذة فضربت الأرض بقدمى، لأول مرة أشعر بلذة نحو الجريدة، منذ سنوات. كان أبى- وكنت حينئذ صغيراً- يقرأ الجريدة فى دقائق سريعة، ويتركها لأقرأها، يدخن هو سيجارة الصباح مصححا لى أخطاء القراءة، كى أتعلم. هأنذا أدخن السيجارة خلسة من وراء أمى، لكنى اليوم دون سبب أريد أن ألهو مع بائع الجرائد. أمسكت فنجان القهوة، صببته فى الشارع كما يصب العرقسوس. نظرت إلىّ جارتنا البدينة مندهشة، وقد خرجت لتوها إلى

البلكونة، باديا عليها مظاهر الاستيقاظ، ابتسمت لها- وأنا أصب العرقسوس- ابتسامة من يعلم كل تفاصيل ليلتها مع زوجها، وأخذت أمارس تمارين الصباح.

فى إحدى المرات حدثتنى عن رياضة الايروبك واهتمامها بالرشاقة، اشتكت من غيرة خطيبها المبالغ فيها، تعارفنا منذ شهرين وأصبحنا لا نفترق في الكلية ابداً، مشدودين، نرتاح إلى إلى الجلوس معا ولو لم نتكلم. تأكدت أن خطيبها ليس جاهزاً كالمعتاد لخطيب فوق الثلاثين، كانت منفعلة فى حديثها عنه، متضايقة ، وكنت شارداً فى عينيها، فقال بمشاكسة:

- عيناك شيطانية؟

- بس؟

- و.... (سكتت، أدارت وجهها، ثم نظرت بمواربة وارتباك) مش لازم نعرف بعض.. الحمد لله إن دى آخر سنة ونتخرج.

- طيب ممكن لآخر السنة.

غمرتنى بطوفان دافئ من عينيها: أكيد.. أكيد.

آه، تأخرت على الشغل (الجديد) ودعت أمى بسرعة قبل أن أنزل، قالت "انت لسه بتشرب سجاير؟" ارتبكت، نزلت بسرعة وتعثرت على السلم.

على محطة الأتوبيس كنت متوتراً، لا أريد الذهاب للعمل الروتينى، أو أريد أن يأتى الأتوبيس بسرعة وينتهى يوم العمل بسرعة، كى...؟ لا أعرف لكنى أكرهه وأريده أن ينتهى، سرت فى جسمى. (فى عضوى بالتحديد) رعشة عندما لمحتها بجوارى، ممتلئة، الأنظار كلهامشدودة لها، يأتى أتوبيس فتتجه الأنظارنحو رقمه "مش ده" فتدور الأوجه نصف دائرة بحركة ميكانيكية لتتجه نحوها. ومع أنى لا أحب المرأة (الأوزة) بل أفضل الرشيقة لكن أردافها الممتلئة هزتنى، ربما تكون مترهلة، رديئة، لكنها فى هذا (الجوب) الضيق متفجرة! أحسست بالدم يسقط من رأسى شلالا إلى فخذى، كانت تخطو خطوتين يمينا ثم يساراً فتهتز، بينما عضوى ينتصب. جاء الأتوبيس، صعدت، نشف أحدهم عرقه فى قميصى وكانت رائحته مقرفة، نظرت إليه بغيظ أريد أن أصرخ، لكنه اعتذر ببرود فماذا أفعل؟ بالفعل الأتوبيس مزدحم، مختنق، ماذا لو كانت (الأوزة) فى هذا الأتوبيس؟

نظرت نحو الباب باحثا، ربما كنت ألمسها، أحتضنها، أضغطها فى هذا الزحام، أو على الأقل أشم رائحتها بدلا من روائح العرق المختلطة فى أنفى. نهض الراكب الذى أقف أمامه ، جلست مكانه بسرعة، نعم، هذا حقى القديم لدى هيئة النقل العام! نظر إلى الجالس جوارى بحدة، تاركاً المصحف الذى يقرأ فيه، أحسست بالخجل، عرقت، ربما يقف شخص عجوز جانبى، لم ألتفت حولى حتى لا يؤنبنى ضميرى، لكنه ركز نظراته على الخاتم الفضى فى أصبعى، المرسوم على شكل عين حورس، ثم واصل قراءته بتصميم من يخاف أن يلهيه شئ عن ذكر الله. اشترت لى الخاتم تذكارا واشتريت لها سلسلة، واتفقنا(حسب رغبتها) ألا نكلم بعضنا بعد امتحانات الليسانس يا إلهى.. إنها اللحظة الوحيدة التى ذقت فيها حلاوة النفس فى صدرى.. حلاوة النفس.. فى صدرى، قربت يدى من وجهها، متردداً، تحسست شفتيها بأصبعى همست له بقبلة، مازلت أحس طعمها فى فمى.

نزلت من الأتوبيس، دخلت إلى محل

الفول الذى أصبحت "زبونه" منذ شهر، هى مدة عملى تقريباً، كان الرجل يهرش فى مؤخرته حينما دخلت، لكنه أتى بيده من الخلف بسرعة وحيانى مبتسماً، بادلته التحية، أحسست بالزهق من ابتسامته التى يمنحها لى باعتبارى "زبونه" المهم، وقفت أمام الرف الذى نأكل عليه، مسح الرجل بواقى طعام من سبقونى فسقط بعضها على حذائى ووضع الطبق، قطعت الخبز ونظرت إلى طبق الفول والساعة معاً، نفخت كل ما فى صدرى من هواء، ياه أمامى ست ساعات من العمل الرو..تى..نى، أخذت فى تناول الفول بسرعة لأنى تأخرت ولا داعى لكلمتين على الصبح، فرملة قوية أصوات مختلطة "الحمد لله .. ربنا ستر..ده ربنا كتب له عمر جديد" نظرت إلى خارج المحل، رجل ينفض الناس عنه التراب، أخذ يصرخ ويسب السائق الذى شتمه بدوره، تبادل الشتائم أسفر عن أنهما أولاد حرام، تدخل أولاد الحلال- حتى ينساب المرور- وانفض الموقف قبل أن تصبح خناقة، مددت لقمة إلى الطبق فلم أجد شيئا، ياه.. التهمه كله! دفعت الحساب متجاهلاً الابتسامة، التفت لأخرج لمحت صرصاراً يخرج من أحد الشقوق بين الرف والحائط، يجرى بسرعة نحو الطبق.

١٩٩٣/٩/٥

أبيـــض وأســـود

وائل رجب

(١) ليل خارجي:

يتحرك الأسد بعرض البلاتوه فى خط عامودى على المكان الذى يتمركز فيه مقر شهوته: زوجته العزيزة. يدور عدة دورات يمارس من خلالها طقوس الجماع. يرمق زوجته بنظرات شهوانية تؤدى دورها فى حلبة السيطرة التى يقوم بنصبها. يبدأ فى الاقتراب، يخترق حلبته، يبدو فى نظرات عينيه التوتر. تبدأ دموع الإثارة فى الالتفاف حول أنفه، تتجمع فى بحيرة اللعاب، تتحول إلى قطرات ثقيلة تتعلق بشعر ذقنه وتتركه.

يلعق الأسد بلسانه ما تبقى من الفيضان القريب. يدلى الأسد بلسانه لأسفل ثم يحركه فى حركة رأسية لأعلى على وجه زوجته العزيزة. يرفع مخلبه ويضرب به خدها ضربة خفيفة. يفعل هذا وهو يكاد يغطى وجه زوجته. تحرك زوجته ذيلها فى حركة مروحية وتخفض رأسها وتمسح بها قدميها الأماميتين.

يقوم الأسد بتحريك يده اليمنى على جسدها . تبدأ زوجته فى فرد

قدميها الأماميتين . يصبح الأسد فى داخل مثلث قدميها. يحرك رأسه كله على خدها الأيمن ثم الأيسر. يضغط بقدميه الأماميتين على صدرها . يدفع بقوة من اليمين لليسار. تنقلب على ظهرها.

"ينتهى المشهد بأن يطلق أحد المساعدين حقنة مخدرة على الأسد لتفادى الهياج الذى يصاحب عملية الجماع".

(٢) نهار داخلى:

يصحو "إسماعيل" مبكراً اليوم على غير عادته يسأل والدته عن الجريدة لماذا لم تصل حتى الآن . يذهب إلى النافذة. يصطدم وجهه بعنف بلفافة طائرة . كانت هى الجريدة. يفتح الجريدة على صفحة الأدب: قصيدة جديدة لأحد الشعراء بعنوان "دخان الظلام". يلقى بالجريدة على المائدة ويدخل إلى حجرته مرة أخرى . يتحرك بعينيه على أرفف المكتبة. يختار "محاورات أفلاطون. يبدأ فى تقليب الصفحات . يبحث عن جملة معينة. يجدها ويرددها بينه وبين نفسه "المعرفة أساس الفضيلة".

"انت عارف ياحبيبى أنا قد إيه باحبك.. لكن"

"لكن إيه"؟

"حبنا لازم يكون له نهاية"

"وهى إيه"؟

"إننا نسيب بعض"

تظهر الدموع فى عيون إسماعيل وهو يتذكر هذا المشهد بينه وبين "نادية" بالأمس . يقطع دموعه صوت أمه وهى تنادى عليه "شفت يا إسماعيل الأسد اللى هرب من استوديو الأهرام"؟

يفتح إسماعيل باب الغرفة.

ينتهى المشهد

(٣) مشهد ختامى:

كاتب سيناريو يتحدث مع زميل له فى التليفون:

"شفت الراجل اللى كله الأسد، بيقلك كان قاعد فى الأوده ، راحت أمه نادهاله، قام فتح الباب".



الديوان الصغير

مسِّى لى ع الأوطان



مختارات من شعر:

خالد عبد المنعم

عرفت خالد عبد المنعم منذ أكثر من عشر سنوات. وكان فى مبتدأ حياته الشعرية، شاباً غضّاً يافعاً. لم أُعجب بشعره فقط، بل بشخصه كذلك. وظل كلاهما- شعره وشخصه- يذكر اننى بصديقى الراحل على قنديل. ولم أعرف الصلة التى كانت تربطه، فى مخيلتى، بعلى قنديل، إلا حينما رحل منذ أسابيع قليلة.

لقد أدركت أنه كان- مثل على قنديل بالضبط- ابن موت. فهم هكذا أبناء الموت دائماً: جميلون فى الروح والمحيّا، أذكياء القلب، باكرون وأبكار، مُلهَمون ومُلهِمون (بفتح الهاء وكسرها معاً)، خاطفون ومخطوفون فى آن: يخطفون المودّة والقلوب، يبرقون كالشهاب العذب المحترق، ثم ينخطفون إلى نداهة الأبدية، أسرع وأرشقَ وأخفُ من الآخرين.

لم أنتبه (لم ننتبه) إلى كمية الموت الهائلة فى شعر خالد عبد المنعم إلا بعد أن مات. وهكذا نحن دائماً، لانلتفت إلا بعد وقوع الكارثة. يمكن القول طبعاً أن شدة حضور الموت فى شعره هى ذاتها شدة حضور الحياة. ألم يقل، بصراحة:

«ولاحدّ يشقّ البحر ويعدّى
ولاحدّ عايز يموت
وبيحبّ الحياة قدّى»

لكننى أذكر أننى لم أستطع أن أجمع شتات نفسى وأنا أستمع إلى خالد، فى كفر الشيخ، منذ ثلاث سنوات، وهو يُلقى قصيدته فى علىّ قنديل أثناء احتفالنا بذكرى رحيله:

«أنا ليه بيدبحنى الوطن؟
ليه بيسكّنى الخريف؟
عايز أطلّق جتتى واخرج
ماتغطونيش
من قبل ماتقرو عليا ملامحى

وتحفظوها
وتنطلق تراتيل
باسمع نداءك ياعلى قنديل
باسمع نداءك ياعلى
باسمع.. نداء»
ساعتها، كأن شيئاً قال بداخلى:
لقد انطبق القرينان الجميلان، فيا ويحنا من امتزاج الفاتنيْن.

فى المختارات التى نقدمها هنا- والتى اقتطعناها من الديوان الذى تعدّه دار شرقيات للنشر قريباً بعنوان «حمار البحر»- سيعرف القارئ أن خالد عبد المنعم لم ينسج على منوال سابق، على الرغم من أن شعر العامية صار أشبه «بالإنتاج الكبير المتشابه مصنعياً». وسيدرك أن الفتى مشتبكٌ حتى آخر الأعصاب بالعالم: بوجوده وفنائه فى آن. وأن الشاعر الذى لم يبلغ الثلاثين متواصل (متناص: بلغة الفقهاء) مع مبدعى عصره وقرنائه البهيّين: من يوسف إدريس إلى على قنديل، ومن أراجون إلى طاهر البرنبالى، ومن لوركا إلى ماجدة الرومى.

لكن أشجى ماسيلتقطه القارئ هو طعم الحزن العميق الذى يهصر الفتى المخطوف، كأن بصيرته إختزلتْ له كل الانكسارات، وقطرَتْ له الفجائع فى الفم، وأمدّت عمره الصغير بأعمار وأجيال وشعوبٍ من الدمع.

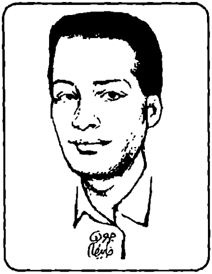
ومثلما ناشدنا على قنديل:
«لاتسل عن علىّ
فقد دحرجته خيولُ المساء
إلى آخر القمح والفول
حين تساقطَ حقلُ السماء
وأخفى الصغارَ وهم يصنعون العشاء
تماماً: يؤدون دور المحبيّن والأنبياء»

فقد اعترف لنا خالد (لكننا لم نفهم):
« ياصاحبى الحميم
أراجون لقَالك عذر
(كم أنت على حق
إذ تحولٌ عيونَكَ عن الذى يُدمى)
أما أنا
مقدرش أوعدكم بغير
موتى».

عندما قالت لى الفتاة الجميلة، مؤخراً: أنا ماتزال ترنّ فى روحى جملة على قنديل «خلقتُ من نفسى كهرباء نفسى»، قلت: وأنا ماتزال ترنّ فى روحى جملة قرينه، أقصد خالد عبد المنعم:
«شُبهات جِنان بتحوم حواليا
أبلع سكاتى فيِندبح صوتى
والأ أراهن ع الحياه
بموتى؟»
ياله من رهان صعب ذلك الذى اخترته يابن الثلاثين وتليُّف الكبد!

أما خسارة الفقد، فوجع لابُرء منه.
لماذا ذهبت بهذه العجلة الرعناء ياخالد؟
ليتك انتبهت إلى جملة الشبلى للحلاج (فى مسرحية عبد الصبور):
«أو لم ننهكَ عن العالمين،
فما انتهيت؟»
فهل عرفت الآن: لماذا يذبحكَ الوطن؟

ح.س



بداية لانهائية

الدم:
ياسمين الجراح المستحيله
المزمنه
حاول.. تخوض الأسئله -
الكون - الشبح -
اللانهاية فى أول السكه الإله،
لا
لاتُقْطُم النظره الوليده فى
حُضن آه

ولا...
تبعَت عيونك للمسافه
بدون دليل إلّلا ه
هوَّ اللى خارج من نهاية

اللاحدود جواك
وف مُنتهاك اللانهائي
قلبك بيعرق بالخيول البحر
والجمر المسافر
لاتستحى م النار
وقَبِلها بموتك / الحياه
حارب قلوع المركب الراجع
إكسَر وإكسر وإكسر
إعزف على البحر المخَاطر
واسألَه
بلل عروقُه بميتك
يا تشعللُه..
لايموتك
كَحِّلْ عيونك بالعصافير
الجريئه العاصفه
إنتَّ الوحيد فى الطل والريح

والأغـانى الصـمت والوطـن الحرام
يا نَطْفَه حيّه ميته
متشتته
الرقص لحظة لِبتدا محلاه
طيرت دمك فى الهوا عصافير
لمّا نَفَخْتْ البحر فيه
واللانهايه ف أول السكه
إمتى ها تبدأ لحظة التكوين
إمتى هاتبدأ
لحظة الـ تكوين؟

١٩٨٧/٥/٢٣

ختام القصيدة

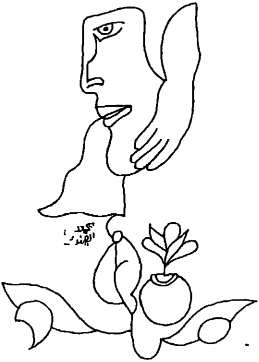
إلى الشاعر على قنديل

المشنقة
متعلّقة مثلث:
إصحابى والشعر وحبيبتى
وقلبى شاددهم تجاهه بحب
العُمـر أقـصر من حـواديت الطفوله.
واقف.. على حافة سقوط الأسئلة
فى الموت،
واقف.. يطوحنى البخار/ العطش
أنا مُش هاسامحَك ياكفن
هذا الزمان أنا بَكْرَهُه
لكنى مُش بعشقك
مانتش حنين يا قطن تحت الراس
كان صدر أمى أحَنْ،
لحظة وصول النبأ
ماتْعَيّطُوشْ
ولاتبعدوش عن بعض
عنب البـراءه بينفـرط ع الأرض
ويدوس عليه الدَكَنْ
أنا ليه بيدبحنى الوطن؟!!
ليه بيسكُنى الخريف؟
عايز أطلّق جنتى واخرج
ماتغطونيش
من قبل ماتقروا عليّا ملامحى
وتحفظوها
وتنطلق تراتيل
بسمع نداءك يا "على قنديل"
بسمع نداءك يا على
بسمع.. نداء.

١٩٨٦/١٠/٣٠

ســؤال

أنا كرهت الطيارات
الحدايات
تخطف عصافير الكناريا
م العشوش الدفيانين
وأنا كل يوم الصبح أهرب
من عيون الطيِّبة أمى



للسؤال،
والكاس يا صاحبى ماعدش
بينسّى،
ولايسْكِر!
ولاّ انتَ ما بِتْصُبلِيش؟!

كانِ نفسى أعيش
لكنُه يبدو إن دا مايهمنيش!
ما تفجّروش قلبى على تراب
السكك،
وماتبعدوش عن نن عينى
عيونكم
نفس السؤال اللى دابحنى
تاعبكم

طب إنتو ليه
مابتصرخوش؟!!
ولاّ ادوشت بصرختى
مابقتش أسمعكم؟!

قلبى مبهدل
أحاسيسى مُش مترتبة
طعم المرارة ف قلبى
بيغيّر معانى الحب
والاشتياق للصعب.. صعب
الشعر دمع بيحرق الورقه

لون القلم مخنوق وباهت من
زمن
كان نِفْسُه يكتب: وردة، نسمة،
همسة، كان
شُبهات جنان بتحوم حوَاليّا

أبلع سُكاتى فيندبح صوتى
والاَّ أراهن ع الحياة
بموتى؟

يوليو ١٩٨٦

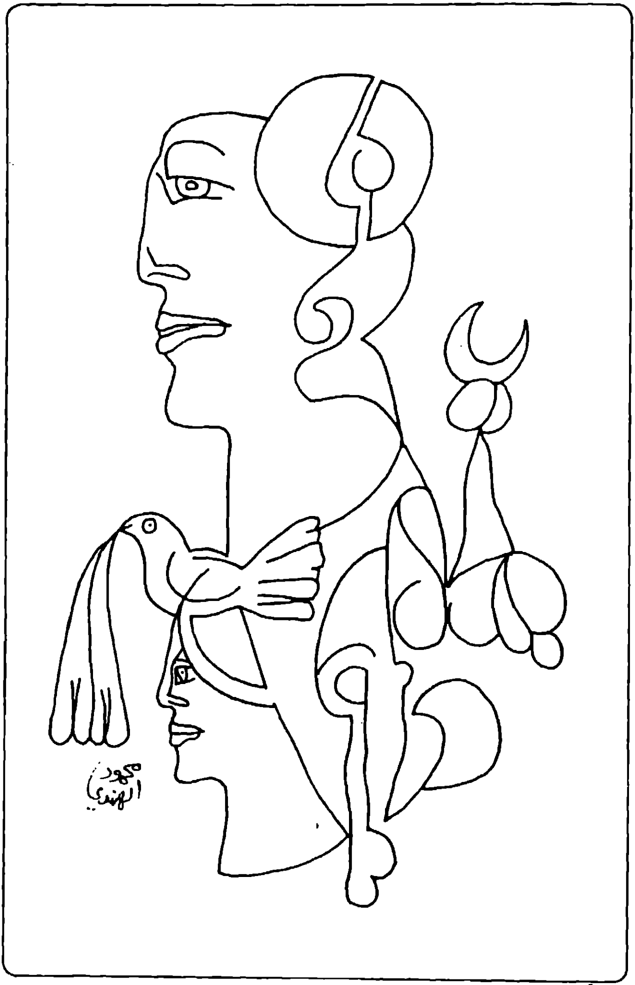
أغنيات للبحر وحبيبتى

(١)

* أشكيلَك همى تشكيلى!
حتى انتّ بقيت زيى؟ احكيلى
- البحر عاشق مركبه بتعدى فِيه
جت يوم وغابت.. إختفِت
كَت برضُه فِيه
الناس بتضَحك
إنما حزنه كافيه
* دمعك بيهرب للسحاب
دمعك بيطلع للسما
- الشمس كَت عاشقه
شراع المركبه الضاحك
* كام مرُّه رَقصِت مركبك
يابحر فيك
- رقصت زمن..
من قبل «لِسكندر» مايِيجى يُخضها
أنا كنت لسّه ف حضنها
عيل رضيع
كانت شجر وأنا الربيع
* يا ابو موجه فضه
وموجه توت
حرام عليك كُتر الهموم لتموت
- ماتخافشى عليا ياصاحبى وعِيش
* أنا .. نفسى أعيش.

(٢)

أنا اللى جربت الطيور
وماطيرتش
أنا اللى جرب الارتحال عن الحياه مرات
أنا اللى حب الملح
بس لو أبيض،
قلبى دا أهبل
بس بيحب البنات
البيره ساقعه بتنعش
والحنين مجنون
وانا شوقى ليكى فى لحظة هو الكون
جاب كون جديد للحياة
مش للهموم واليأس
أنا قلبى بيكى لا بأس
ولايحزنون
علمتى قلبى الجنون
فَهَد سور السجن
أنا قلبى كان صعب المطال جبتيه
أنا قلبى كان صعب المنال: حَبِّك


محمود
الهندي

أنا عـشقى ليكى يساوى هذا الكون
أنا عــشــقى ليكى الـشعــر والغَنوه
لما الحياة حلوه
بلاقيكى
وبترحلى
لحظةْ مابتمطر سماها حزن
ماتفجرينى فى حضنك
حب.. وقصيدة!

(٣)
أنا بين إيديك ياخمر
أطلب ماشئْت،
علمنى أنَسىَ حـبـيـبـتـى لحـد ماترجع،
اضحكى ضحك من القمر،
الحب فى قلبى اختمر
علمنى عشق الناس
وموّتنى.

(٤)
طعم الجمال:
كان لون عيون بُكرَه
الشعر والفكره وإنتى
هانَصبح طيور
واقـفـه الصـبـايا جنب قلبى طابور
ولاميت صبيه
تميلَ .. تمايلنى
انتَى اللى قلبك عارفنى
من بعيد لبعيد
أنا قلبى يوم العيد
عارفك ومستنى
ياللاّ اضحكى، العبى
واطمنى ف ننى.

(٥)
قلب محبوبى أمانه
الأمانه دْين!
إن خفت إنك تخون
مَيِّل وخاصمنى

(٦)
(مــاحــدا بيــعــبى مـطرحك بقلبى*)
اسكندرية ١٩٨٦/٨/٩

الخــروج مــن الـدهشــة

من بوابات قمر المآتم
خارج
حُمار
شايل رَجليُه ف دهشة العالَم
زحام الانفصام،
شَهقةْ عرق ملح الشتا الحران،
ورقَ الشجر: بيودَعُه سقوطُه،
قلبى عِشقْ مـوجَه ف مـحـار قلبى،
كوُن النهارده بينفتح سنُّه
على شكل كون مقفول مَن

*من أغنية لماجدة الرومى

امبارح!
طَرَحْ العنب زغاليل حمام فضه
بتطير لقلبى ف خَرجتُه ع اليم

بينى وبينك:
بروازين من دم ناشف ع الحيطان
خايف تصاحب نظرتى فى التلج!
واليوم رَحيلى مسابق المطره
ومسابق الصخر اللى بيبلُه الحَنين للموت
صوت الخريف
مَلَسْ على ضلوعى
الشمس وقعت جوّه حَلقى ذهول
لحظة سقوط الفارس الطايش
من فوق جبين الخوف:
شوق الرَماد لحريقةْ الدَمعه
وحُلكةْ الريح المسافر شروخ،
إيه..؟

حاصرت جُبنى ف خَنْقَه شَبَّابَه
ولقتنى بابذُر من عنيَّه الخلق والأشياء
لملمتِ نَفسى عجنتها ف جرح السما
ووقفت ماسك شمعه مكسوره
علىَ طرف ساحة برد من عرقى
نَفَسَكْ مروَّح للندى الكالح

شريان بينهى رحلتُه فى الروح
عَند ارتعاده من الأنا الرايح
كُلّى بينشد دوامات رجفه
كُلَى بينهش فى جُسمانى
فبلاش تلمو بَعضكُم فوقى وتمنعو
حتى احتمال
الشوف.

١٩٨٧/١١/١٠.

زهـــرة غجريـــة

إلى صديقى العظيم لوركا

سحرايَه
مَن بحر انتحار المحار
من كون شظايا امتعاض
ريح البرارى مُريح
فى رواح خيوط الحرف
أصفر خَضَارَك
من ندى القلم الطليق
حِبرك مسافر فى السطور بغَريق
من عظم لحم الإنفجار
عصفورةْ البحر البعيد
بتبتدى الدهشة بجناح
من دم دمج اعتصارك
بالتلوج الحرَه

شَدشد حبال السما ف جوفك
جاور صراخ الأزرقات ياسمين
كل الصبوح خارج حدود الطل
لمّا الصوات اللي خارج
مش محشرجنى
دمى مِرَجْرَجْ فى الهــــــوا
جراحات حَنين
عاتبت خلخالك خلال
بحر استحال
شخاليل
إكتب تاريخك بالسما تباشير
إدفع نزيفك للطاحونه وطير
طبع الطبيعه بينطبع لُه جديد
مثلاً:
يشيب الطفل
لوتنطفى المواليد.
بَدْخُل ساحات
أخْنَقْ من زوايا الصيف
وابعتر حَرْف فى الأشياء،

تدوب النجوم الملامح
فى عصف اشتهاء الكسر،
يشاور كُلّى فى المسافات
يطيح النخل بسحاب الهبُوب،
يخرج شجار الشجر والبحر
من عب البيَار
للبراح الطريح
وينادى «لوركا» ع الغَجَرْ
فى الفجر
معبوده الوحيد.

٩/١٠/١٩٨٨

حمــــار البحــــــر

قَلبَك..
رحيل البُرتُقَان م الشمس
وفى البعيد..
شايف عيونك نخلتين
بيبـدأو يرقصـو للاعـتكاف الأخير
وبيشـربوا نخب انصـهـار الأسئله
فى دهشةْ الطَعم المسافر،
مَسًّا القمر ع البحر
وحدف لُه تُفاحةْ ضياه
تُفاحَه..
سرْ اشتعال خَدّها
مَن قلب ترنيمةْ عيونك!،
البحر..
متعوّد يخونك!
ديماً بياخُد مركبك لبعيد
ويسيب عنيك فى الشمس
تعويذة غياب،
إنت ماعُدْتش تنتمى غير ليَّهْ
ولا هوَّ عاد يتخَلّى عن حُزنَك!،
عَدّيتْ فى مرَّه على السما
أيام ماكانت
لسَّه بُسْتَانة زهور
قَابلتنى ورده أزرقَايَه
ماعرفش إيه الحكايه؟!
لَقتنى مشدود لها

ولقتها.. مسحوره
(على فِكره كانت ورده أموره)
- تِسمحى بالنشوه دى؟
* ....
- ورقــصنا فى السُكْر اللّى
بات مخمور!!
وفى الصباح..
سافر معاها البحر من قلبى
وفاتولى عصافير اشتياق
باكيين!،
نَفَّضْتْ قلبى من الحنين
وعَمَلْتُه شمسيَّه
وقعدت جنب الشَط أستنىً
....
....
- نِشْفت موسيقى البحر من
قلبك
والريح بتتمَرجح على خيوط
عنكبوت
م الشَط.. ولِآخر عيونك،
راح البــراح يرتاح ف رُكن
بعيد
والدُنيا رقصت فى الفراغ
عريانه،
نار الجنون..
شَبَّتْ ف أول شَعــرها اللّى
شاب
ف أول عقلها اللّى غاب
وغاب معاه البحر والورده
النار بتعلا والسما شارده
والأزرَقات حدوته خُرافيّه
بتغنى ديماً غنوه منسيَّه

عن الحنين للمــوت فى عزْ
تكوين الجَنين،
عن الأنين العَفى
فى ضحكةْ المجانين،
عن الحُمار الحزين
١٩٩٠/٨/٥

الرقص على جمر التاريخ

*من إمــتى بنحت مــوتى ع
الجدران؟
من إمتى طاير دم وأغانى
وأنا بين طُلُوعْ الكون حروف
من نار؟!
- جوه الصحارى حوارى
وجوَّه قلبك إيه؟
* ريحةْ شياط وعياط،
مرجوم هموم..
عن يوم عشقت بجد!
البحر.. شارع سدّ
وكل بيوتُه مهجوره،
غَنيلِى (صوره)..
وصورنى وأنا بَتْمَدَ!
ها أقابل تانى أصحابى،
أعاتب فيُهم امبارح
وأصارحهم بسهر خطير:
أنا من حقى أتْبَعْتَرْ..
ماتجْمَعُونيش!
بدأنا من لاشئ ولاحلم
بنكبر هَمْهَمَات ومَمات،

وامًّا كُنَّا صغار لعِبْنا:
فى الهجير تهجير
تعبنا..
إتقطمنا هموم فَشيبنا
ولاصوت يعلو فوق صوت
المَعْمَعَه،
«عساف ياجورى» فَك أسْرُه
وجاى يتمن جنب نيلك
مزرعه؟

- كان نبض قلبك مطر
على سطح دنيا صفيح!

* كان نن عين الوطن
من قلبى نازف توت،
ديك النهار اندبح
الليل شبح صوتُه،
كل الخيوط حكايات تفوت
من غير ماتحكيلى!
حالّة خصام واعتصام
للحزن فى مشاعرى
على كتف شعرى
بَتْسندَ سكران،
الكونَ عربده والناس هذيان
رجرجه.. دحرجه
لا أمل.. ولا رجا
دى بواقى حياة!!
ياتعيش تتفجّر دم وريش؟
يا ها يبقَى كيانك..
هَشْ ف هِيشْ.

يونيه-يوليه١٩٩٢

نزيف نهايات الصيف الزيف

إجرح سكون الكون جنون،
خَطّى سَبَعْ مرات..
سبع جمرات
سبعْ بحور عذابات
أفرك ساعتها الشمس بين
كَفِّيكْ

وغني..
وانتَ بتبعتر عيونها فى
الفضا:

حبات ندىً،
البحر تعويذةْ المدىَ
وجَرْحَكْ.. براح.
* * *

فى الشعر والليل المواجع
والدفا
عُمرى اخْتَفَا

***

غرقْتْ كُلِّي
فَ عيون كُحُولّى
على قلبى طُلِّي
فى النار بيطلُب:
بيره ساقعه
وجيتار وبحر
وشفّتين
بردًا سلاماً
بين نهود نهر الجحيم



(أنا مُش رحيم)
* * *

عيونك شفايف
قمر كُنت خايف
لامايكونش شايف
دموع ابتسامتى،
عيونك..
وصمتى:
كلام مُسْتَحيلْ
* * *

ياصاحبى الحميم..
« أراجون » لقَالَكْ عُذر!!:
« كَمْ أنت على حق
إذ تحولٌ عيونك
عن الذى يُدْمى »*
أمًّا أنا..
مَقدَرْشْ أوعدكُمْ بغير
موتى.
١٩٩٣/٩/١٢

نقوش على حجر داير

دفا
دفا
وفي البحر اختفى
بسْمَعْ فحيح التاريخ
بيوَشْوِش الدنيا

* من قصيدة شظايا لشاعر فرنسا العظيم « أراجون »

عن «إخناتون»، آتون
رب الشموس اللى بتركع
للأبد..
ولا كل مولود، ولد
ولا كُل رب بيّتعَبَدْ
أحدٌ.. أحد
أحدٌ.. كبير
ولا.. أحد
ولاحد يقدر يشُق البحر ويعدى
ولا حد عايز يموت..
وبيحب الحياه..
قدّى!

١٩٩١/٢/٩

حــزن الخـتــام

الليل..
مَلْجأ.
ونجوم السما فى الليل..
أيتام،
قمر اتعلّق..
مشنوق على حبال الأيام،
حزن الختام قلبى
مستنى يرحل بى..
غنوةْ شجن فرحان
سكران بنُبل الموت!
طَبْطَبْ على الملَكوت..
لفلفنى بالأزرق..
تلاقينى عند البحر،
مَسّي لى ع الأوطان
إلّى ماعرِفتْنيِش!!
بُكرَه اللى جاى مايجى
قلبى يقول مايجيش،

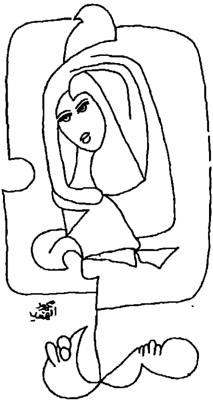
عينى تسَقّط ريش
والنن كان طاير
بيودّع الحكايات
ويلملم الذكرى،
رافض أشوف الشمس نسر
حكومى متكَتّف
على دفتر السموات..
موات يومى،
طوابير هستريا نظام الكون
والابتسام السام: وسام
على كُرسى هَشْ!،

هيهْ..
يانَعْشْ إنعاشى انتعاشى..
هيه...
قلت اللّى عَندى وادينى
ماشى..

هيه
ياقلبى يا ابن الإيه؟!!
بعد اشتعالك فى الأحلام
مُش باقى غير..
إنك تفجّر نشوتك
حزن الختام!!

فبراير ١٩٩٢

الحياة الثقافية



د.نوفل نيوف

د. شبل بدران/ د. سيد محمد السيد/ مايسة زكى/ حلمى سالم/ عبد المنعم الباز/ محمد صفوت عبد الكريم/ ميلاد زكريا يوسف

نقد

"اسم الوردة" وقضايا العصر

د.نوفل نيوف

أستاذ اللغة الروسية بجامعةالفاتح في طرابلس

انتقلت راية الرواية الحديثة، أواسط هذا القرن ، من أوروبا إلى أمريكا الجنوبية عبر الولايات المتحدة (أمريكا الشمالية). وهنا لاقت الرواية في أمريكا اللاتينية أرضاً شديدة الخصوبة فأثمرت نوعاً جديداً من الكتابات الأدبية ماتزال تمثل الحدث الأهم في آداب اليوم .

ذلك لايعني انعدام عطاءات روائية ذات شأن في قارتي آسيا وأفريقيا الواسعتين والبالغتي التنوع والغني الثقافي ، غير أن لمعات تتألق هنا وهناك في هاتين القارتين لاتمثل نسقاً متكاملاً يشبه ذلك الذي تصر أمريكا اللاتينية على تقديمه متعاظماً في العقود الأربعة الأخيرة تقريباً .

كما أن ذلك لايعني غياباً كلياً لأصوات روائية متميزة تبرز في هذه أو تلك من الساحات الأدبية في أوروبا اليوم . ولعل رواية "اسم الوردة"(*) للكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو تعد واحدة من أهم روايات العصر ،إذ تفرض نفسها منعطفاً دالاً في مسيرة الرواية العالمية ،وليس الأوروبية وحسب.

(*) أمبرتو إيكو. "اسم الوردة". نقلها من الإيطالية إلى العربية أحمد الصمعي. دار التركي للنشر، تونس ١٩٩١.

لاتستمد رواية إيكو "اسم الوردة" مكانتها الرفيعة من لعبة تكنيك مبتكرة ولامن تفتيت الزمن وتقاطع الشخصيات ،ومن غرابة اللغة وتشتت الأسلوب ،ولامن تشابك الأصوات وتداخل الأحداث . إن لهذه الرواية شخصيتها المتميزة وسماتها الخاصة ،مكامن سحرها- بناءً وقوة- وقنوات عظمتها التى توقفك مراراً أمام سؤال حول مايجعلها رواية على هذا القدر من الأهمية والتفرد . فى محاولة الإجابة عن هذا السؤال الكبير تعيد القراءة من جديد ،فيتفتح أمامك كثير من أسرار "اسم الوردة" .إنها عمل أدبى ينطوى على تكثيف غنى ،عميق ورفيع المسئولية ،تكثيف لأهم قضايا الإنسان الخالدة مجتمعة فى قضية الحرية بكل ماتتسع له الكلمة من أبعاد يصعب حصرها، مثلما يصعب على غير الفن تمثلها هذا التمثل المذهل كما فى رواية أمبرتو إيكو "اسم الوردة" .

* * *

نشرت الرواية لأول مرة فى ميلانو سنة ١٩٨٠. ، وفازت بجائزة "ستريغا" سنة ١٩٨١، ثم بجائزة ميديسيس سنة ١٩٨٢ .وكانت أول عمل أدبى لمؤلفها أمبرتوإيكو الذى يعد واحداً من أبرز علماء السيميولوجيا .

وقد تفضل الأستاذ أحمد الصمعى بترجمة هذه الرواية من الإيطالية مباشرة ، وأرفقها بمقدمة تجيب عن كثير من تساؤلات القارىء .وكان جهد المترجم كبيراً ينم عن معاناة وأمانة وإحساس بالمسئولية إزاء مايقوم به ، وإن كنا نتمنى لو استطاع التخلص من بعض الهنات فى التعبير.

أحياناً، حيث يلف الغموض عدداً من الجمل القليلة المتوزعة على قرابة خمسمائة صفحة . على أن ذلك لاينقص من قيمة الترجمة ولايبخسها قدرها بحال من الأحوال . فللمترجم شكرنا العميق ،وتمنياتنا له بمزيد من العطاء والنجاح .

* * *

تدور أحداث "اسم الوردة" فى دير بندكتى خلال العقد الثالث من القرن الرابع عشر فى إيطاليا .ويروى هذه الأحداث ويدونها شاهد عيان هو (إدسو دا مالك) الذى رافق فى شبابه بطل الرواية الفعلى الراهب الفيلسوف (غوليالمو دا باسكارفيل) المشبع ، شأن أستاذه روجر بيكون، بالحب والإكبار لعلوم العرب المسلمين إبان تلك الحقبة .

يمكن، بل ولا مفر من قراءة "اسم الوردة" فى ضوء مشكلات الحاضر وأهم

معضلاته الراهنة: الأيديولوجيا، التعصب ، الثورة، الديمقراطية، ،الحقيقة، النكوص.. إلخ . والرواية بعيدة عن أن تكون إشارات أو رموزاً أو إسقاطاً تاريخياً لهذه المعضلات ،الأمر الذى يجعلها محملة بالدلالات الفلسفية والتاريخية النابعة من صلب سياقها دونما سعى إلى ترميز أو إلغاز أو تسييس سقيم. إنها تقول ما تقوله تلقائيا، بفنية عالية تليق برواية حقيقية جديرة باسمها.

زمن هذه الرواية سبعة أيام تقع خلالها جملة من الجرائم بين رهبان مكتبة الدير الذين يتوق كل منهم للحصول على كتاب بعينه ،يتبين فى المحصلة أنه مسموم :"كان يبدأ بمخطوط عربى ، ثم بمخطوط أظنه سريانياً، ثم نص لاتينى وأخيراً نص باليونانية" (ص٤٦٤).

كانت المرحلة المعنية فى ايطاليا مليئة بتفسخات وتناحرات دينية عاصفة، يختلط فيها النفاق بالقدسية ،والصدق بالزندقة ، والصوفية بالمجون والهرطقة والثورة بالجريمة ...سلسلة من الاتهامات بين الأطراف وحروب وتصفيات بين فئات يدعى كل منها أنه مالك الحقيقة بمفرده وممثل المسيح الوحيد .. إلا أن أمبرتو إيكو لايقع ضحية هذه المتاهة من الادعاءات والتداخلات، لايغرق فى مستنقع تلك الأحابيل ، وإنما يستطيع بطله غوليالمو، باعتماده العقل والفطرة السليمة وبتحاشيه الغرور والتعصب ،أن يكتشف أسرار المتاهة الحقيقية التى تقع فيها مكتبة الدير، وأن يخلص أيضاً من متاهة المرحلة فيتابع خفايا زمانه بروح متجردة ويغوص فى تلافيف المكان ونفوس قاطنيه من خلال سرد محكم ونفاذ فى حياديته وعمقه . إن الحوارات والتأملات التى يصوغها غوليالمو فى نسيج أدبى يتمثل روح العصر والموضوع لهى من أثمن ما يمكن أن يقدمه عقل مفعم بنزعة إنسانية متفتحة وحصيفة . إن غوليالمو لايؤمن بجدوى الصبوة المفرطة فى تعصبها ،وذلك إدراكاً منه بأن :"الفارق ضئيل بين صبوة الساروفين (الملاك) وصبوة إبليس ،لأنها تنشأ دائماً من قوة مفرطة للإرادة" (ص٧٢) . وغوليالمو الذى حنكته التجاريب والسنون لم يعد واهماً بأنه قادر على "خلق الحقيقة باستعمال الحديد الحامى" ،يقول :

"هناك شىء واحد يهيج الحيوان أكثر من اللذة وهو الألم . تحت وطأة التعذيب يعيش المرء وكأنه تحت تأثير حشائش تثير الرؤى (...) تحت وطأة التعذيب لاتقول فقط مايريد

المحقق ،ولكن ماتتصور أنه من الممكن أن يرضيه" (ص73-74). ويكرر هذا القناعة على مسمع تلميذه أيضاً (ص٤١٠) ثم يضع نفسه ، كمحقق فوق برناردو غي : "لأن برناردو لايهمه اكتشاف المذنبين ،بل حرق المتهمين" (٤١٥).

واستمراراً فى إنكار التعصب الذى تنتهى إليه "الصبوة" فى كثير من الأحيان ، كما انتهت بإبليس ،يقول : "توجد صبوة للألم، كما توجد صبوة للعبادة ،وحتى صبوة للخشوع. إذ يكفى القليل للملائكة المتمردة حتى تتحول صبوة العبادة فيها والخشوع إلى صبوة كبرياء وثورة ،فما قولك بمخلوق إنسانى؟" (٧٤) .

البطل والحقيقة

ترتسم صورة غوليالمو العقلية بوضوح كافٍ من خلال لحظات معينة، إحداها حواره مع أوبارتينو فى الدير، حين يتوجه إلى غوليالمو قائلاً : "أساتذتك فى أوكسفورد قد علموك عبادة العقل ، وأخذوا مافى قلبك من قدرة على التنبؤ!" فأجاب غوليالمو بكثير من الجدية: "إنك على خطأ يا أوبارتينو، أنت تعلم أننى ،من بين كل أساتذتى أجلّ روجى بيكون" (٧٨) .

عندئذ يتهمه أوبارتينو بأن منهج بيكون "ماهو إلا تعلة لممارسة غرور العقل" ، فيجيبه : "وإنها لتعلة مقدسة" . فالعقل الذى يهتدى به غوليالمو ليس جامداً ولافاقداً إنسانيته . إنه عقل حى وجدلى لايركن إلى القياس الآلى والمظاهر الخادعة ،لأنه يؤكد يقينه هكذا: "فى علوم الرياضيات فقط ،كما يقول ابن رشد ،تتطابق الأشياء المعروفة لدينا وتلك المعروفة إطلاقاً" (٢٣٣) . وزيادة فى الوضوح يكرر فى مكان آخر :"الحدث الذى يقع مرة أو يتكرر حدوثه لايفضى بالضرورة إلى قاعدة عامة" (٢٨١) ،ثم: "للأسف يا أدسو ،كم أنت تؤمن بالقياسات المنطقية !(...) إن المنطق يمكن أن يصلح فى كثير من الحالات على شرط أن ندخل إليه وأن نخرج منه بعد ذلك" (٢٨٢) لم يكن غوليالمو، إذن، عبداً لمنطق قياس جامد، وكذلك لم يكن عبداً لحقيقة ثابتة مادام ينظر إلى الحقائق بوصفها أدوات ينبغى تغييرها وتجديد الأدوات باستمرار : "إن النظام الذى يتصوره ذهننا هو كالشبكة أو كالسلم الذى يُصنع للوصول إلى غاية . ولكن ينبغى بعد ذلك الإلقاء بالسلم لأننا نكتشف أنه حتى وإن كان ذا نفع ،فهو خال من كل معنى" (٥١٥) ، متمثلاً بقولة لمتصوف ألمانى فحواها :"الحقائق الوحيدة الصالحة أدوات

ينبغي الإلقاء بها بعد استعمالها" . إن غاية العلم الذى يحترمه غوليالمو هي خدمة الجنس البشرى، ذلك أنه يرى أن العلم الإلهى يتجلى "من خلال علم الإنسان" (١٠٣) وحكمة الله قد تكشف أسرار الطبيعة لغير المسيحيين، أى للعرب المسلمين الذين تغص كتبهم بتلك "الأشياء الرائعة فى علم البصريات وعلم النظر" (١٠٣) .

الخوف بديل الثورة

وليد النزعة الإنسانية الأصيلة ،غوليالمو ،يدين بكل حكمته وعقله وتجربته لتعاليم روجر بيكون والعرب المسلمين الذين كان بيكون فى زمانه يثمن علومهم أيما تثمين ويدعو أوروبا لاتخاذها واستيعابها (راجع : سلامة موسى "ما النهضة؟"). وفى الوقت نفسه يعى غوليالمو مدى الخطر الذى ينطوى عليه صعود قوى الشر لامتلاك ناصية العلم ووعيه ذاك نبوءة نعيشها اليوم ونرى فيها موقف إيكو نفسه حين يقول بطله عن العلوم: "يا ويلنا لو وقعت بين أيدى أشخاص يستعملونها لبسط هيمنتهم على الأرض ولإشباع شهواتهم" - فى حين يبارك هو العلم الذى يفيد فى "تغيير مجرى الوديان ولتحطيم الصخر فى الأراضى التى يراد إعدادها للفلاحة، ولكن ماذا سيحدث لو استعملها أحدهم لإيقاع الضرر بأعدائه؟" (١٠٤) . هذا التخوف المشروع لدى غوليالمو لم يكن عاماً ،هو ذا راهب آخر يرد عليه: "قد لايكون شراً لو استعملت ضد أعداء الله"، فأيده غوليالمو قائلاً: "قد لايكون، ولكن من هو اليوم عدو أمة الله؟ الإمبراطور لودفيكو أو البابا جيوفانى؟" (١٠٤) . دائماً ما من طرف إلا ويعلن نفسه ممثل كلمة الله رامياً خصومه آلياً بأنهم أعداء الله، فمن يكون الحكم؟ يومئذ كان الخلاف على أشده بين الامبراطور والبابا. وفى ظل التعصب الأعمى فى كل زمان لايبقى مكان للتسامح ولا للتنعم بسلام على الأرض. ما أكثر العبر والأمثلة فى التاريخ بعيدة وقريبة اكم من جماعة أعلنت حقها فى تكفير الآخرين وادعائها بأنها الوحيدة على الصراط المستقيم؟! فرق وجماعات تطوف أرياف إيطاليا ومدنها فى مطلع القرن الرابع عشر الميلادى، تدعو إلى التوبة والصفاء والتضحية أملاً فى أن "تعرض النفوس عن الخطيئة بوسيلة الخوف، واثقين من أن الخوف سيعوض الثورة" (١٣٥) . كان سلوك تلك الجماعات يتكشف عن فظائع وممارسات شنيعة واحدة تلو الأخرى ، يفتك القوى بالضعيف وتوزع التهم جزافاً :"عندما يكون الأعداء الحقيقيون أقوياء ينبغى اختيار أعداء أضعف

منهم" (٢٠٩). وكانت الكنيسة تريد أن تحل الخوف محل الإيمان والفطرة، وكان كثيرون - بالمقابل - يخافون انتقام المتطرفين خوفهم من الجحيم، وعلى الضفة الأخرى "ينادى الأسقف الغنى إلى الفضيلة شعباً فقيراً جائعاً" (١٦٨).

فعلى أى جانبيك تميل؟

وفى حمأة التناقضات والانفلات والرعب، فإن "الكثير من هذه الهرطقات، بقطع النظر عن الأفكار التى تدافع عنها، كانت تجد تجاوباً عند السذج، لأنها توحى إليهم بإمكانية الوصول إلى حياة أفضل (...) فى كثير من الأحيان لايفهم السذج شيئاً عن المذاهب (...) إن حياة العامة (...) لايضيئها نور المعرفة ولايقودها إدراك الفارق الذى يجعل منا نحن عقلاء، ويرهقها هاجس المرض والفقر الذى - يجد التعبير عن طريق الجهل . غالباً مايكون الانتماء بالنسبة إلى الكثير منهم إلى فريق هرطوقى وسيلة فقط مثل غيرها للتعبير عن اليأس" (١٦٨).

يأتى غوليالمو على ذكر المجازر التى ارتكبها مسيحيون ضد مسيحيين فيسوغ له أحد الرهبان ذلك بقوله: "إن الحرب المقدسة حرب" (١٦٩)، فلا يتردد غوليالمو فى الاجابة قائلاً: "إن الحرب المقدسة حرب، ولذا فقد لاينبغى أن تكون هناك حروب مقدسة" (١٧٠) .إذ فى تلك الحروب لاتبقى قدسية لأحد أو لشىء، ويقتل الإنسان أخاه الإنسان واهماً أنه عبر القتل يبلغ الجنة. هو ذا القاضى برناردو يسأل أحد الرهبان الذين كانوا من العصاة المتطرفين يوماً:

"ولماذا تعتقدون، وقد أعماكم هوسكم وخيلاؤكم، أنه لانجاة لمن ليس منضماً إلى طائفتكم؟ تكلم!" (٤٠٤) فيجيب رميجو، وكان من جماعة دولتشينو الشهيرة: "كنا نقتل لنعاقب،لنطهر بالدم من كان غير طاهر. ربما كنا فريسة رغبة مفرطة فى العدالة، يمكن ارتكاب الخطيئة من الإفراط فى حب الله أيضاً، لوفرة الكمال، لقد كنا المجموعة الروحانية الحقيقية التى بعثها الرب وأعدها لمجد الساعة الأخيرة ،كنا نبحث عن جزائنا فى الفردوس مستبقين ساعة هلاككم، لقد كنا نحن فقط رسل المسيح، كل الآخرين خانوا (...) كانت قاعدتنا تأتينا مباشرة من الرب ،لامن عندكم (...) كنا سيف الإله وكان علينا أن نقتل الأبرياء أيضاً كى نقضى عليكم كلكم فى أقرب وقت" (405-406) .

إن نغمات هذا الاعتراف ماتزال تتردد بصيغ متشابهة جداً وفى بقاع شتى حتى اليوم!

ظلامية التعصب

يتساقط رهبان الدير موتى بسبب الكتاب المسموم الذى يضم بين دفتيه أربعة مخطوطات: بالعربية والسريانية واللاتينية واليونانية. إن العارف، بسر هذا الكتاب ومضمونه ومكانه هو الأعمى المسن يورج. وبصفة يورج هذا ممثلاً للكنيسة، للدير ولنوع من المتعصبين الذين يريدون أن يحجبوا المعرفة عن الآخرين صوناً لهم من الشيطان ، فإنه يقرر أيضاً ماينبغى على الناس أن يعرفوه وماهو الحق. يخفى يورج الكتاب خوفاً من الكلمة، وبفعلته هذه يلحق الأذى بالكتاب نفسه وبالناس، كما يقول غوليالمو: "الخير بالنسبة إلى كتاب هو أن يقرأ. الكتاب مصنوع من دلالات تتكلم عن دلالات أخرى تتكلم بدورها عن الأشياء. وبدون العين التى تقرأه يبقى الكتاب حافلاً بدلالات لاتنتج مفاهيم فيظل أخرس" (٤١٧) .

يتحدث يورج عن مخطوطات الكتاب قائلاً :"إن المخطوط العربى :أساطير سخيفة يأتى بها الكافرون، يزعم فيها أن الحمقى يأتون بنكت فطنة تبهر كهنتهم وخلفاءهم (...). والثانى مخطوط سريانى، ولكن حسب الفهرس يترجم نصاً مصرياً فى الكيمياء (...) من القرن الثالث من عهدنا (...) يسند فيه خلق الكون إلى الضحك (...) :"ما إن ضحك الرب حتى نشأت سبع آلهات حكمت العالم، ما إن انطلقت الضحكة حتى ظهر النور، وعند الضحكة الثانية ظهر الماء، وفى اليوم السابع من الضحك ظهرت الروح" (٤٩١). يلى ذلك نسخة من "العشاء السرى" لشبريانو باللاتينية، وأخيراً الجزء الثانى من "فن الشعر" لأرسطو باليونانية، وفيه يتحدث الفيلسوف عن الملهاة "وكيف أنها بإثارة المتعة عن طريق السخافة تصل إلى التطهير" (٤٩١).

جميع ماينطوى عليه هذا المجلد يقوم على النظر إلى الضحك والفرح بوصفهما عاملاً أساسياً فى إنسانية الكائن، بينما يلح يورج على التجهم والعبوس والخوف والإيمان بجمود الروح.يتضح ذلك من تصرفاته ومن كلماته عن الكتاب المذكور وهو يتحدث بصدده مع غوليالمو حين يلتقيان لآخر مرة فى المتاهة المكتبة. إذ شد ما يزعجه استخلاص أرسطو هناك: "إن الإنسان ينفرد من دون جميع الحيوانات بقدرته على الضحك"

(٤٩٢).

ولما جابهه غوليالمو بالسؤال: "هناك كتب أخرى كثيرة تتحدث عن الملهاة، وأخرى أيضاً كثيرة تمدح الضحك. لماذا كان هذا الكتاب يخيفك إلى هذه الدرجة؟" ولايخفى يورج رأيه فيجيب:

"لأنه للفيلسوف. كل كتاب لذلك الرجل حطم جزءاً من المعرفة التي جمعتها المسيحية طيلة قرون (...) . إن سفر التكوين أورد مايجب معرفته عن تركيب الكون، وما إن اكتشفت كتب الفيلسوف الفيزيائية حتى أعيد التفكير في الكون بمعنى المادة الصماء واللزجة، وحتى كاد العربي ابن رشد أن يقنع الجميع بسرمدية العالم (...). كنا ننظر سابقاً إلى السماء، ولاننظر إلا باحتقار إلى وحل المادة، والآن ننظر إلى الأرض، ونعتقد في السماء بشهادة الأرض" (٤٩٧).

إنه الخوف من الفرح،من السراج الذي تحمله الفلسفة لتبديد الظلام. يشير يورج إلى نقطتين: ١-"الضحك يحرر العامي من الخوف من الشيطان (...) إن التحرر من الخوف من الشيطان هو علم (...). الضحك يبعد لبخس لحظات السوقي عن الخوف. ولكن القانون يفرض من خلال الخوف، واسمه الحقيقي هو الخوف من الله (...). ومن هذا الكتاب يمكن أن يتولد التوق الجديد والهدام لتحطيم الموت عن طريق التحرر من الخوف (...). بإمكان الإنسان أن يريد على الأرض (كما يوحي صاحبك بيكون بخصوص السحر الطبيعي) نفس الرخاء المزعوم عن أرض النعيم" (٤٩٩).

٢ - "البسطاء لايجب أن يتكلموا، وهذا الكتاب يبرر فكرة أن لغة البسطاء تحمل بعض الحكمة" (٥٠٢).

هذه المكاشفة المليئة بالتصريحات تدفع غوليالمو في النهاية إلى أن يطلقها عاصفة في وجه يورج قائلاً له :

"إنك أنت الشيطان (...) والشيطان ليس أمير المادة ، الشيطان هو صلف الفكر، هو الإيمان دون ابتسام، الحقيقة التي لايعتريها الشك"، ثم يضيف :ليس "مترجم الحقيقة المزعوم إلا شجروراً أبله يعيد كلمات حفظها منذ زمن طويل" (٥٠١).

يختطف يورج الكتاب ويبدأ يلتهم أوراقه المسمومة ، ثم يطفيء سراج غوليالمو وتلميذه ويتسبب في إحراق نفسه والمكتبة النفيسة برمتها. عندئذ يقول غوليالمو لتلميذه أدسو:

"الآن أصبح المسيح الدجال حقيقة قريباً. لأنه لن يكون هناك علم يقف ضده" (٥١٤) .

لقد أحرق يورج كل شيء ظناً منه أنه بذلك يدافع عن الحقيقة، الوحيدة في رأيه، يصونها ويمنع نور العلم والفلسفة من إظهارها بغير المظهر الذي تتبدى له فيه. يقول عنه غوليالمو:

"في ذلك الوجه الحاقد على الفلسفة رأيت لأول مرة صورة الدجال الذي لا يأتي من قبيلة يهوذا كما كان يقول من أنبأوا به، ولامن بلاد بعيدة يمكن أن يولد الدجال حتى من التقوى، من فرط محبة الله أو الحقيقة، كما يتولد الهرطيق من القديس والممسوس من العراف" (٥١٤). ثم يفسر غوليالمو تصرف يورج على النحو التالي :

لقد قام يورج بعمل شيطاني لأنه كان يحب الحقيقة التي كان يؤمن بها حباً شبقياً حتى إنه كان مستعداً لكل شيء قصد تحطيم ما كان يعتبره بهتاناً. كان يورج يخشى الكتاب الثاني لأرسطو، ربما لأنه كان يعلمنا كيف نمسخ وجه كل حقيقة، حتى لانصبح عبيد أوهامنا. ربما كان واجب من يريد الخير للبشرية هو أن يجعلها تضحك من الحقيقة "أن تضحك الحقيقة" لأن الحقيقة الوحيدة هي أن نتعلم كيف نتحرر من شغفنا المنحرف بالحقيقة" (٥١٤).

هكذا تتوالى قناعات غوليالمو داعمة لإيمانه المتسامح رافضة للتعصب الأعمى، فهو - إلى ذلك كله - على يقين بأنه: "لايمكن إجبار أحد بوسائل التعذيب باتباع تعاليم الانجيل، وإلا أين ستؤول تلك الإرادة الحرة التي سيحاسب عليها كل واحد منا في العالم الآخر؟ يمكن للكنيسة وينبغي عليها أن تحذر الهرطيق أنه بصدد الخروج عن مجموعة المؤمنين ولكنها لاتستطيع محاكمته على الأرض وإكراهه على ماتأباه إرادته (...) (وإلا) لأمكن للبابا أن يفرض سلطته على الملك، ولكانت المسيحية، عوضاً عن شرع حرية، عبودية لاتحتمل" (٣٧٧).

وأخيراً، هل عرضنا الرواية؟ هل لخصنا أحداثها؟ هل أحطنا بما أرادت أن تقوله؟ وعلى جميع هذه الأسئلة نجيب بالنفي، لأن ذلك لايتأتى - إذا ما تأتى - إلا بقراءة "اسم الوردة". وما كان ماقدمناه بديلاً للقراءة بحال. كل مافعلناه لايعدو أن يكون وقفات مختارة ومجتزأة مع لحظات تجود بها رواية أمبرتو إيكو التي تستحق بجدارة أن تعد رواية العصر.

مراد وهبة فى «مدخل إلى التنوير»:

سلطة الوهم

وسلطان العقل

د. شبل بدران

يأتى هذا الكتاب «مدخل إلى التنوير» فى لحظة تاريخية، هى فى أشد الحاجة إليه، وإلى العديد من أطروحاته الفكرية والفلسفية. فاللحظة التاريخية التى نعيشها تتسيّد فيها سُلَطٌ دينية متعددة، وخطابات سلفية جميعها تسعى إلى جرّنا إلى الوراء، خلف أوهام ماضٍ تليدٍ، وتحاول أن تزرع فينا يقيناً بأن علينا أن نعيد الأموات من قبورهم لكى يحلو مشكلات الأحياء فى حياتهم ومعاشهم.

ومؤلف الكتاب الدكتور مراد وهبة من مفكرينا الكبار الذين أعطوا هذه القضية جل اهتمامهم وسعيهم الفكرى والفلسفى منذ زمن بعيد. فالتنوير همه الأول والأخير، وتصوره عن خلاص العالم الثالث من أوهامه وتخلفه، لن يكون إلا بسيادة العقل وإعلاء سلطانه، واعتباره مقياس الأشياء جميعها. ولقد سبق فلاسفة القرن الثامن عشر ومفكروه فى تكريس ذلك الاتجاه، الذى على أساسه قامت المجتمعات الحديثة وتخلقت الثورة العلمية والتكنولوجية باعتبارها منتجاً مادياً ومعرفياً لحركة التنوير فى أوروبا.

والكتاب الذى نحن بصدد عرض أهم مقولاته وأفكاره، عبارة عن بحوث ومقالات شارك بها الدكتور مراد فى العديد من المؤتمرات والندوات العلمية والفلسفية منذ أواسط

السبعينيات وللآن. وعلى الرغم من تنوعها وتباينها، حيث تعرض لماهية التنوير، ومفكريه فى الغرب ولاسيما انجلترا وفرنسا أمثال فولتير وروسو ومونتسكيو وديدرو...إلخ، كذلك تتعرض للإشكالية بين فكر ابن رشد وفرح أنطون ومحمد عبده ورشيد رضا، وكذلك للرسائل المتبادلة بين «ليون تولستوى» والأستاذ الإمام محمد عبده، وكذلك علاقة العقاد بجوته وموقف الطهطاوى ولويس عوض من التنوير، وأخيراً يناقش العلاقة بين التنوير والثقافة.

يقدم د.مراد وهبة بانوراما فكرية وفلسفية لكل تلك القضايا والأشخاص الممثلين والمعبّرين عن التنوير بصورة أو بأخرى، ولكن ينظّم هذا التطواف الفكرى مفصل هام ومحورى هو: قضية التنوير باعتبارها «فجوة حضارية بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة، ليس فى الإمكان عبورها من غير مرور بمرحلتين، إحداهما: إقرار سلطان العقل. والأخرى: التزام العقل بتغيير الواقع لصالح الجماهير. بيد أنه ليس فى الإمكان تحقيق هاتين المرحلتين من غير مرور بعصرين: عصر الإصلاح الدينى الذى حرّر العقل من السلطة الدينية وعصر التنوير الذى حرر العقل من كل سلطان ماعدا سلطان العقل.».(ص٧).

فأعظم مايركز عليه «مونتسكيو»، هو أن تكفل الحكومات الحرية، والحرية تقوم عنده فى أن يقدر المرء أن يعمل ماينبغى عليه أن يريد، وألا يُكره على عمل مالاينبغى أن يريد. وخير مايكفل الحرية استقلال السلطات الثلاث: التشريعية والتنفيذية والقضائية. أما اجتماع السلطات الثلاث فى يد حاكم واحد فإنه يسوق إلى الطغيان(ص٣٦).

أما فيلسوف ألمانيا العظيم «إيمانويل كانط» فكان فهمه للتنوير جواباً على سؤال مفاده: ما التنوير؟: «التنوير هو هجرة الإنسان من اللارشد، والإنسان علّة هذه الهجرة. واللارشد هو عجز الإنسان عن الإفادة من عقله من غير معونة من الآخرين. كما أن اللارشد سببه الإنسان ذاته عندما لاتكون علته مردودة إلى نقص فى العلم، وإنما نقص فى العزيمة والجرأة عن إعمال العقل من غير معونة من الآخرين. كن جريئاً فى إعمال عقلك: هذا هو شعار التنوير الكانطى»(ص٦٧). فالعقل هو المعيار الأساسى لـ قياس صحة الأشياء الدينية وغير الدينية، والعقل يُبنى على العلم والمعرفة، ومن هنا تتوقف الإرادة الإنسانية عن استخدام ذلك العقل، حينما تحول العقائد والخرافات الدينية دون ذلك، فالعزيمة وقوة الإرادة شرط لازم لإعمال

العقل وتحريره من كافة صنوف القهر الواقعة عليه سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو دينية.

التنوير والحرية

إن التنوير بهذا المعنى ليس فى حاجة إلا إلى الحرية، وأفضل الحريات خلّوا من الضرر، هى تلك التى تسمح بالاستخدام العام لعقل الإنسان فى جميع القضايا. وهنا قد أسمع أصواتا تنادى قائلة: لاتفكر. يقول الضابط: لاتفكرْ بل تدرّبْ، أو يقول الكاهن: بل آمن (ولكن ثمة سيداً واحداً فى العالم ينادى قائلاً: فكر كما تشاء وفيما تشاء، ولكن أطع). ومعنى ذلك أن الحرية مقيّدة، ولكن ما القيد الذى يعرقل التنوير؟ بل ما الذى لايفيد التنوير؟

جوابى على النحو الآتى: حرية الاستخدام العام للعقل. وهذه الحرية هى التى تنير البشر. أما الاستخدام الخاص فقد يكون مقيداً، ولكنه لن يكون مانعاً من تقدم التنوير، وأعنى بالاستخدام العام للعقل، استخدام الأديب لعقله بالنسبة إلى القراء جميعا، وأعنى بالاستخدام الخاص استخدام الإنسان لعقله فى وظيفته المدنية(ص٧٠) من هنا قيد الحرية فى العمل الوظيفى البيروقراطى الملتزم بقوانين وقواعد تحدد السلوك داخل مؤسسات العمل. أما العمل العام والإبداع بكافة صوره وأشكاله فهو خلو من أى قيد يعرقل العقل فى الإبداع.

هكذا لم يسلم فلاسفة التنوير من توجيه سهام النقد إليهم، ولقد أتى النقد إليهم من الأصولية، سواء كانت مسيحية أو إسلامية. فبظهور مصطلح «الأصولية» فى مطلع هذا القرن، نشر العديد من الكتيبات التى صدرت بين عامى ١٩٠٩-١٩١٥ بعنوان «الأصول» وبلغ عددها اثنى عشر كتيبا، وبلغ توزيعها بالمجان ثلاثة ملايين نسخة، أرسلت إلى القساوسة واللاهوتيين تنقد محاولة الكنيسة التكيف مع الحداثة، أى مع العلم، ونظرية التطور والليبرالية، وتلتزم بحرفية النص الدينى، أى برفض تأويله(ص٨٠) وإعادة تفسيره فى صيرورته التاريخية، ولم يكن ذلك قاصراً على أوروبا فقط. بل فى مطلع القرن انتشرت أفكار رشيد رضا وأبى الأعلى المودودى وسيد قطب وغيرهم.

من هذه الزاوية يمكن اعتبار «الأصولية» ضد الليبرالية والماركسية، ترفض التنوير، كما ترفض الحداثة التى هى ثمرة التنوير، وحيث إن الحداثة مكافئة للثورة العلمية والتكنولوجية التى هى روح القرن العشرين، فإن الأصولية يمكن اعتبارها «نتوءاً» فى مسار الحضارة الإنسانية. ومن هنا يمكن الكشف عن الطبقة

الاجتماعية المسايرة لهذا النتوء الثقافي. وهذه الطبقة لايمكن أن تكون الطبقة الرأسمالية المستنيرة. فهي إذن طبقة رأسمالية غير مستنيرة، يسميها مراد وهبه «الرأسمالية الطفيلية» لأنها تتصاعد ثراءً بطريقة صاروخية، ومن ثم فهذا النوع من الرأسمالية ينفي الإنتاج في مجالات النشاط الإنساني ويتبغى أنشطة غير مشروعة. ومن هذه الزاوية فإن الرأسمالية الطفيلية تشارك الأصولية في أنها ضد المسار الحقيقي للحضارة الإنسانية التي هي إنتاج بالمعنى الواسع لهذا اللفظ، أي الإنتاج الحضاري وليس مجرد الإنتاج الاقتصادي(ص٨٦).

ونحن نختلف مع هذا الطرح بهذه الكيفية، فالنشاط الطفيلي مكوّن رئيسي من أنشطة الرأسمالية، ذلك النشاط الطفيلي الذي يسعى إلى تحقيق أكبر ربح دون بذل أي جهد. وهذا الملمح أو المكون رئيسي في أية رأسمالية غربية أو شرقية، مهيمنة أو مستنيرة، والخلط راجع إلى المقارنة بين الرأسمالية الغربية والشرقية فالرأسمالية في الشرق ظهرت في ظل هيمنة رأسمالية الغرب، فنشأت تابعة وخانعة ولديها إحساس بالدونية، لأن مصالحها الجوهرية ارتبطت بالرأسمالية العالمية، فأصبحت ذيلية المنشأ والتكوين، فاقدة للوعي الثقافي وللوعي بحركة التاريخ، فركزت جُلَّ جهودها في تحقيق المكاسب المادية السريعة دونما إنتاج فعلي، لإحساسها بتبعيتها للمنظومة الأكبر.

أما العلاقة بين الأصولية والرأسمالية، فهي صحيحة بحكم أن كلا منهما ينطلق من الإيمان المطلق بالملكية الفردية ومن الفرد باعتباره نقطة البداية والنهاية، ومن هنا فليس من المستغرب تعانق المصالح بين الحركات الإسلامية المعاصرة. والنظام الرأسمالي العالمي، على الرغم من أن الخطاب السلفي مفعم بسبِّ الغرب واتهامه بتدمير العقيدة.

أما على الصعيد المادي، فإن المصالح الرأسمالية للحركات الإسلامية تسبح في بنوك وفي آليات النظام الرأسمالي العالمي.

مفارقة ابن رشد

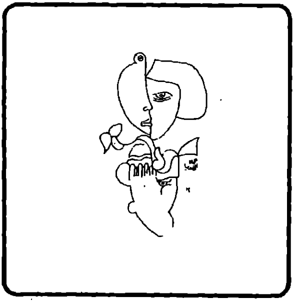
ويحوي الكتاب أيضاً مفارقة ابن رشد، من حيث أنه كان ممهداً للتنوير في أوروبا، في حين أنه كان موضع اضطهاد من أمته. فابن رشد كان ذائع الصيت وتخلقت مدارس وتيارات فلسفية مؤيدة له، وأخرى مناهضة أيضا. ولقد أثرى الحياة الفلسفية في أوروبا ومازال يدَرس في جامعاتها للآن. وإذا كانت فلسفة ابن رشد هي من جذور التنوير في أوروبا، فإن فلسفة

الغزالى ضد التنوير وإذا كان ابن رشد مازال غائباً فى كل من المشرق والمغرب العربيين، فمعنى ذلك أن التنوير غائب.

ويتعرض الكتاب فى نهايته إلى قضية العلاقة بين التنوير والثقافة، سواء فى تعريفها العام أم الخاص، إلا أن الدكتور مراد وهبه يناصر مفهوم الثقافة الكونية، مدّعيا أن الغرب المتقدم أنجز التنوير والثورة العلمية والتكنولوجية، وما على العالم الثالث إلا أن يسلك ذات الطريق الذى سلكه الغرب للوصول إلى نهضته وتقدمه، لأن العالم الثالث ينهب منجزات الغرب التكنولوجية دون أن ينتجها. والتسليم بوجود ثقافة واحدة كونية منذ اكتشف الإنسان الزراعة، قول يغفل بدرجة كبيرة التباين والتنوع الثقافى، حتى داخل المجتمع الغربى ذاته. فالثقافة الأوروبية ليست كلا واحداً متجانساً ففيها الثقافة الشعبية وفيها ثقافة الطبقات المضطهدة وفيها ثقافة مهمشة، وهناك فى الغرب العديد من الجماعات السياسية الراديكالية والأحزاب التى تناضل وتكافح على كافة الصُعد من أجل تسييد ثقافة بديلة ومغايرة عن الثقافة المسيطرة والمهيمنة.

كما أن التسليم بخصوصية الثقافة لايعنى التسليم بأن ثقافة العالم الثالث تظل متخلفة ومنافية للعقل وللعلم، ولكنها ثقافة تعبر بدرجة أو بأخرى عن التطور الاجتماعى والسياسى والاقتصادى لبلدان العالم الثالث، وثقافة تؤسس على العلم والعقل وتحرير العقل من كافة صنوف القهر الواقعة عليه سواء كان قهراً سياسياً أو اجتماعياً أو حتى دينياً. إنها ثقافة مواجهة ثقافة الطبقات السائدة والمسيطرة، فكل طبقة أو جماعة تصل إلى سدة الحكم تسيّد مصالحها وثقافتها وفنونها أو على الأقل فهمها لكل تلك الأشياء. إن الأخذ بمنجزات العلم والحضارة العالمية شئ والتسليم بوجود ثقافة كونية شئ مغاير، ومناف للتنوير.

وأخيراً نسلم مع د.مراد بأن مصر لم تمر بعد بعصر تنوير حقيقى، لأن التنوير الذى تم، كان تحت عباءة الدين.



نقد

رواية رضوى عاشور الجديدة:

الخروج فى السراج

د.سيد محمد السيد

١- الخروج ميلاد جديد ، انتقال مكانى يكسب فاعله سمات تكوينية يتجاوز بها الأحادية الساذجة للطفولة فتتشكل رؤيته التى ستقوده لدوره الاجتماعى الإنسانى، لذلك كان "الخروج" هو الوظيفة الأولى فى الحكاية الشعبية التى يبدعها العقل الجمعى ، والحدث الأول الذى يمارسه البطل فى بنية الحكاية الدرامية المنتهية - فى غالب الأمر- بزواج البطل من ابنة الملك وحصوله على مقعد السلطة ليحقق لذاته ذروة الانتقال الطبقى ولجماعته المغمورة الحلم فى أن يصبح الحاكم أحد أفرادها ولو على مستوى (الفن/الوهم).

البطل الفاعل يخرج ليرى واقعه بعين جديدة قادرة على تحطيم حاجز الألفة الذى يغلف الأشياء أمامنا فيزيف حقيقتها، من هذا المنطلق كانت وظيفة "الخروج" حدثا أوليا فى حياة كل فاعل يسعى لتقديم الحقيقة من منظور مخالف لما ألفه المجتمع وركن إليه، فالأنبياء الذين اختارهم الله وأعدهم إعدادا خاصاً يمرون بهذه المرحلة، ويمر بها بطل الوجدان الجمعى، وفى العالم الروائى المقابل لعالم الواقع تقوم كثير من الشخصيات الفاعلة ذات الطابع البطولى بهذه الوظيفة.

٢- تختار "رضوى عاشور" لعالمها الفنى الروائى "سراج" مكانا مغايرا

للواقع، محملاً بقضاياه الإنسانية يدركها ويجادلها دون إسقاط فج، جزيرة عربية بين اليمن والساحل الأفريقي الشرقي يعاني أهلها من العبودية بمعناها الجسدي المادي، في وجود سلطان تشغله العروس الجديدة كل خميس وقضاء الحاجة كل صباح، وكيفية احتفاظه بمقعده المهدد من قبل العبيد من جهة، والإنجليز الذين أقاموا قاعدتهم في أحد أطراف الجزيرة ولم يستطع منعهم من جهة ثانية، والأفكار التي يحملها ويطرحها ابنه الذي تعلم في الغرب وتزوج بإنجليزية من جهة ثالثة، في هذا المناخ المتوتر يمارس السلطان دوره القاهر في تضييق دائرة المباح وتوسيع دائرة المحرمات إلى أن يثور العبيد في عملية تحمل اسم (سراج/ عنوان الرواية) لكنها تنتهي بالفشل لتدخل القاعدة الإنجليزية في جانب السلطان للإبقاء عليه واحتلال الجزيرة.

تتكون الرواية من اثني عشر فصلاً، وتبلغ مساحتها عشرين ومائة صفحة من القطع المتوسط- سلسلة روايات الهلال ، ع ٥٢٨- ديسمبر ١٩٩٢/جماد الآخر ١٤١٣- والفصل الثالث منها "ذكرى ماجرى لسعيد"- ص ٢٤-٤٣- هو أكبرها حجما، إذيقع في عشرين صفحة، من بينها ورقة تشغلها لوحة الفنانة "سميحة حسنين" التي تصور نموذجاً تشكيليا لسعيد، فتى الرابعة عشرة الذي خرج على ظهر سفينة أجنبية تركته في مصر ورحلت قبل موعد الرحيل خوفا من اندلاع ثورة عرابي، وبذلك يحدد الفصل زمن الرواية، وتنسج أحداثه متتالية من الوظائف الدرامية تتصل بأفعال "سعيد" في مصر ، وبذلك يكون هذا الفصل محوراً لمتتالية أفعال "الخروج".

٣- خرج "سعيد" إلى مصر وهو في مرحلة الميلاد الثاني، ميلاد شخصيته، كان من فقراء الجزيرة المحاطين بدائرة المحرمات، في مصر رأى عالماً مقابلا لعالم جزيرته الصغيرة التي حرم سلطانها "القهوة":رأى بأم عينيه الأماكن التي يرتادها الناس، يجلسون على مقاعد ويطلبون المشاريب فتأتيهم وهم جالسون كالأمراء .. عندما يرجع إلى الجزيرة ويحكي لحافظ قد لايصدقه ويظن نصف كلامه من صنع "الخيال"-سراج/٢٤-

أدرك أن المحرمات في جزيرتهم ليست بأمر الله ولكن بأمر السلطان: "ولكنها ليست حراما، في مصر يشربونها وفي عدن يزرعونها ويتاجرون فيها ولم يحرمها إلا سلطان جزيرتنا" -سراج/٧٤-

وتصبح "القهوة" التي نقلها "سعيد إلى دائرة المباح بعد عودته من مصر رمزاً دالا على التنبيه إذ تساعد "آمنة

وتودد" على مواصلة العمل فى الصباح دون شك من خدم السلطان فيهما بعد قضائهما لليل فى إعداد الطعام ونقله لمن يهربه إلى أقبية المساجين.

فخرج "سعيد" يعيد صياغة مفاهيمه من جديد فيما يتعلق بالحرية والإباحة والتحريم ، ويؤدى دوره فيما بعد فى نسيج الخطاب الروائى، وفى مصر يتجاوز "سعيد" حالة الجهل المفروضة على أهالى جزيرته، حيث يتعلم القراءة والكتابة مع أبناء الفلاح المصرى الذى أقام عنده، وبحصوله على رموز المعرفة يقوم بكتابة الرسائل التى تصل إلى مساجين الأقبية سراً.

لكن أهم ما رآه "سعيد" فى مصر هو التاريخ الذى سيتحول إلى مستقبل، كانت ثورة عرابى رفضا للعبودية انتهت بتحالف الحاكم مع الإنجليز، وهذا ما حدث فى الجزيرة بعد عودة "سعيد" إذ تندلع ثورة العبيد وتنتهى بقصف مدافع الإنجليز لهم واحتلال الجزيرة، وكما انطلق الولد "محمود" فى مصر مستقبلا بصدره طلقات المدافع لفداء شخص أوشى لم يعرفه سعيد، واستشهاده لتتحول روحه إلى نجمة يخاطبها الأحباب، يواجه "سعيد" الموقف ذاته، ينطلق لفداء "عمار" ويستشهد ليصبح نجمة تخاطبها أمه بجوار "محمود" المصرى الذى لم تعرفه إلا من حكايات ابنها عنه.

فالتاريخ إدراك للواقع ورؤيا للمستقبل ومرآة نرى فيها نموذجاً للذات والوطن، وواقع التجربة المصرية بأبعادها السياسية والاجتماعية والنفسية يدرك مستقبل المنطقة العربية ويصوره ويعلن عنه، لقد "تمثل "سعيد" شخصية "محمود المصرى" ، بل استعذب معايشة دوره، والحديث بكلماته، والحلم بالحب مثله، ووصف محبوبته:

وراح "سعيد" يعيد عليها ما سمعه من الولد "محمود" عن البنت التى يحبها ويزيد:

– كنت أمر من تحت نافذتها كل يوم.. كانت تطل على استحياء وتبتسم، جميلة عن بعد، مليحة عن قرب، كلما تطلعت إليها زادت حسنا، وجهها كالبدر التمام، وابتسامتها آه لو رأيت ابتسامتها ياأمى.

كان "سعيد" يبتسم مستعذبا اللعبة ولكن أمه كانت قد توقفت عن الأكل:

– تتزوج من مصر وتقيم فيها؟ – ص٦٩–

فالميلاد الجديد لسعيد وهو يعبر طفولته إلى الرجولة يتشكل بمقومات وأحلام وتجربة مصرية، تتسع هذه التجربة وتتجاوز شخص "سعيد" إلى جزيرته كلها ليلتقى الماضى بالمستقبل على مستوى الفن والتاريخ بالحاضر على مستوى الواقع.

٤– لم يكن خروج "سعيد" هو متتالية

"الخروج" الوحيدة فى "سراج" إذ نجد الحدث يفرض نفسه من خلال ممارسة أكثر من شخصية فاعلة له، فابن السلطان يخرج إلى بلاد الإنجليز بأمر والده ليتعلم لغتهم ويأمن شرهم، لكنه يعود بأفكارهم مطالبا والده بإقامة مجلس شورى ووزراء تنفيذ ، وأهم من ذلك إعتاق العبيد وفصل مال الدولة عن مال الحاكم الخاص، هذه هى المفارقة التى تولدها وظيفة (الخروج) فى مسيرة الشخصية وحركة أفعالها ومصيرها الدرامى، حتى رجولته التى اكتملت بالخروج تشبع بزواجه من إنجليزية، مغايرا لمقاييس الجمال النسائى المعتادة، لذلك تصبح عودته أزمة له ولأبيه، ويتغير وضعه من القصر إلى السجن:

"استدعى حراسه وأمرهم بالقبض على محمد وإلقائه فى الأقبية، ثم أمر بترحيل عنزته العجفاء على أول سفينة مغادرة" - سراج ٨٣ -

وفى متتالية خروج أخرى تنتهى بالفشل تحاول "تودد" وهى صغيرة ممارسة أفعال الرجال والخروج مثلهم فى البحر رمز المطلق بما فيه من تحرر، لكن "الخروج" بالنسبة للفتاة مرفوض اجتماعياً، لذلك كان عليها الانتقال من صورة لصورة مناقضة تسمح لها بالعبور:

"قصت شعرها ولبست جلبابا لأخيها ثم ذهبت إلى الميناء وقابلت ربان سفينة مدعية أنها صبى يبحث عن عمل، قال لها الربان أنت صغير يا ولد.. عد بعد عامين أعطيك عملاً. ولكن قبل مرور العامين حدث مالم يكن فى الحسبان نهض ثدياها، واستدار ردفاها، ولم يعد بإمكان أى بحار وإن كان وكليل البصر أن يخطئ كونها صبية" - سراج ٥٥-

تفشل متتالية "خروج/تودد". لصغر سنها فى البداية، ثم يحكم عليها بالفشل التام بعد اكتمالها الأنثوى، مما يعنى أن وظيفة "الخروج" هى برزخ العبور إلى النضج، هى تجربة الانتقال المكانى فيها يصبح رمزاً مجسداً للانتقال الحيوى الفعال للشخصية ، وفى عالم "سراج" المُحْبَطة خلف سياجه أحلام التحرر بأشكالها المتعددة يقف الجنس عائقا أمام المرأة لاكتساب الشخصية الطموح التى تحلق أحلامها فوق فضاء المكان المحدود (الجزيرة) لتعانق حرية الطبيعة الكونية (البحر). لكن شخصية "تودد" تظل فى ثوريتها بقدر ما تستطيع إلى أن تشترك فى المصير مع شهداء ثورة العبيد وتتحول روحها إلى نجمة تخاطبها رفيقة العمر "آمنة"، إن المسيرة الدرامية لأفعال الشخصيات فى "سراج" تتخذ بعدا مأساويا هابطا من حيث المصير صاعداً من حيث القيمة الدلالية

الكامنة فى معنى الأفعال، ومعنى الشخصيات بعد أن تصبح رموزا سماوية تستمع لشكوانا.. تستقطب حيرتنا.. تدرك ضعفنا البشرى وتساعدنا على التخلص منه.

٥- لوظيفة "الخروج" مؤثراتها اللغويةفى خطاب "سراج" الروائى، ولأن خروج سعيد كان إلى مصر فنحن نرى مرجعيتنا المألوفة من خلاله، حيث تقوم الوظيفة التفسيرية للغة بتحديد الأشياء التى نراها ونستخدمها ونتناولها كل يوم فى حياتنا الاجتماعية دون أن نفكر فى هويتها، يضاف إلى ذلك انفعال المتكلم "سعيد" الذى يرى هذه الأشياء بعين جديدة:

"وقرصهما الجوع، جلسا يأكلان خبزاً وأقراصا شهية ساخنة من مأكول مقلى فى الزيت ، اشتراه الولد محمود وراح سعيد يلوكه مستطعما وهو يردد فى عقله باستمتاع اسمه العجيب "فلافل" - سراج٢٦-

ولأن عالم "سراج" عربى فإن اللغة الروائية التى تنسجه تتميز بكونها لغة حكى سلسة فصيحة فى بساطة، تبلغ أحيانا درجة من الشعرية فى المواقف التى تستدعى ذلك، أما الفصل الخاص بخروج "سعيد إلى مصر فتكثر فيه التعبيرات المصرية الدالة على روح المكان وتقاليده اللغوية وتكوينه النفسى حيث نجد:

"يابختك ياعم/ لولا سلامك سبق كلامك../ عرابى جدع يا ناس/ مسكين هده التعب/ لولا الملامة لزغردت/ رجل هادى ونادى ومثل الفل/ عرابى عمل له عمل / كأنك ابن بطنى يا سعيد".

هنا تقترب اللغة الروائية من لغة الواقع اليومى المصرى وتستدرجها فى بنائها الفنى لإقامة معادل لسانى للمكان.

وإذا كانت لغة (المكان الخاص) تتفاعل مع البناء اللغوى الكلى وتستحضر الذات المكانية ، فإن نصوص هذا المكان أيضا تتداخل مع بنية النص بما فيه من مستويات سردية متعددة(وصف/ عرض / تصوير حوارى)، لذلك نجد ظاهرة التنامى من المحاور البارزة لتشكيل "سراج" الفنى، ولعل النص الذى استشهدنا به فى البداية (وصف سعيد للحياة فى الإسكندرية) تستحضر بنيته العميقة دهشة "رفاعة" فى "تخليص الإبريز" حين رأى عالما خلف البحر يمارس تحرره بما يفوق خيال المصرى الذى سيقدم إليه رسالته، نلمس هذا أيضا فى إدراك سعيد للمسميات الجديدة ودخول أسمائها فى رصيده اللغوى .

أما التنامى الشعبى فيعلن عن روح المجتمع المصرى الذى يحول قاهره إلى مسخ ليتخلص بالسخرية السوداء من إحساسه المثقل بالانكسار المهزوم



إذ يظل "أبو إبراهيم" متقوقعاً فى اكتئاب الهزيمة إلى أن يسمع بأغنية ابنه:

"ياسيمور يا وش القملة مين قالك تعمل دى العملة"-سراج ٤٢-٤٣-

ويصير الغناء هتافا جماعيا من الأولاد لتنتقم الجماعة (بالكلمة / الفن) من عدوها المنتصر عابرة رد الفعل الأول للمحنة.

وهناك التنامى التاريخى فى استدعاء مقولة عرابى "لسنا عبيداً ولست سيدنا" -سراج ٢٥- لتتسلل هذه المقولة فى نسيج الرواية الكلى متخذة من حضورها المباشر نقطة انطلاق لتكون مرتكزاً للفعل المحورى فى "سراج/ ثورة العبيد" وتتعانق مع الدلالة الكلية للنص الروائى المشغول بطرح قضية إنسانية هى قضية الحرية.

نقد

خرزٌ ملونٌ

"شاغلَ" جيلاً بأكمله

مايسة زكى

للخرز الملون الذى اتخذه محمد سلماوى عنواناً لروايته التى صدرت عام ١٩٩١ صفتا السرابية والزيف : كلما بدا حلٌ فى الأفق ، أوشك حلمٌ أن يتحقق يغيب أو يهرب ، إلا أن الرواية ذاتها أضفت علي السراب سمت الأصالة . فكلما قاربت من ملامسة روح الرواية تسربت منك من فرط أصالتها وخفتها وبراعة إطلاقها .

وتتوقف لتسأل عن كنه "الرواية الوثائقية" ، - ذلك التصنيف الأمين الذى يواجهنا على الغلاف - فهل تعود تلك السرابية الأصيلة التى تغدو استعادة للعمر كله إلى عبقرية الحقبة التاريخية التى تنفستها الرواية عبر شخصية حقيقية تمثل فى حساسيتها وطموحاتها وآلامها وسلبياتها جيلاً بأكمله ؟ أم لبراعة التأليف والتوليف، وذلك الولوج المتسلل إلى ذات "نسرين حورى" الصحفية الفلسطينية (١٩٣٠-١٩٨٠)؟

إن الكاتب لايكتفى بتوليد عدد من الصور الاستعارية التى تكرر فكرة عقد الخرز الملون الذى أهداه لنسرين

زوجها الأول وحبيبها فى بداية حياتها بفلسطين ، ولكن عنصرى المفارقة والسخرية المريرة اللذين ينطوى عليهما العنوان يتسللان إلى فلسفة الزمن فى نسيج الرواية ودلالة العناوين الداخلية للفصول أو الأيام ومواقع الأحداث والحيل اللغوية والتفاصيل الصغيرة التى تتراكم وتتراسل تراسلاً شعرياً نحو نهاية الرحلة أو الرواية . .

ولايفصح الكاتب عن مصدر إلهام العنوان إلا في الفصل الأخير من حياة "نسرين حورى" أو "الخروج من اللعبة" وذلك عندما ينقل مقتطفاً من أحد مقالاتها فى سياق الرواية :

"وفى غابر الأزمان كان التجار البيض طلائع الاستعمار يعطون السود من سكان الدول الأفريقية قلائد وأساور من الخرز الملون يقايضون بها على نفائس الموارد الطبيعية لهذه الدول ويحملونها إلى أسواق العالم فيبيعونها بأغلى الأثمان ..."

ثم لايلبث أن يتبعه بمقال وزع أجزاءه وكأنها تقاسيم على نهاية الرحلة وهو المقال الأخير الذى لم يُسمح بنشره لنسرين : "... استقرت الورقة على الأرض بجوار أوراق شجر انتزعها الخريف من غصونها لتفرش الأرض ببساط لم يعد فيه بقايا للون الخصوبة الخضراء الذى كان قد انحسر أمام زحف الزمن بلونه الأصفر . لون رمال صحراء صامتة صمت الأفق الممتد إلى مالانهاية.."

هذا التجرد ورقةً ورقة ، عزيزاً عزيزاً ، مبدأ بعد مبدأ ، يلخص محصلة حركة الرواية مابين اختفاء باسم ابنها الوحيد من زواجها الأول وهو بعد طفل إلى انهيار بشير حورى ، الوالد المناضل عندما تكون آخر كلماته (ما..ما) ،إذ يرتد طفلاً لم يمش بعد ، بكل مايرمز له من صمود فلسطينى . وفى موقف مرير موجع السخرية تجتمع "الشهامة" و"القمامة" فى ذات الوقت عندما يحمل جامع القمامة فى أسفل السلم الاجتماعى رئيس بلدية يافا على كتفه و"الزبالة" فى يده هابطاً به سلم العمارة فى محاولة أخيرة لإنقاذه.

وما بين الاثنين يغيب على امتداد الفصول الخمسة أو الأيام ثالوث القومية العربية ورموزها فى حياة نسرين واحداً تلو الآخر : أحمد عبد العزيز ، وجمال عبد الناصر ، وإسماعيل جابر .

والعنوان الفرعى للرواية هو "خمسة أيام فى حياة نسرين حورى"

حيث يطرح هذا المنظور مبدئياً ، إمكانية اختزال عمر الإنسان إلى أيام تشكل مسارات حياته ، فيبدو العمر كله مساحة فارغة مخيفة .

وبينما تضيق المسافات بين "أغنية

الانطلاق" ١٤ مايو ١٩٤٨ - ليلة إعلان دولة إسرائيل - و"ليلة باستت" - ليلة قيام ثورة يوليو - واليوم الثالث : ٢١ مارس ١٩٥٨يوم تزوجت فى "جنة عدن" أو الغوطة حبها الناضج إسماعيل جابر الذى شاركها إيمانها بالثورة وفى أوج زيارة جمال عبد الناصر لسوريا رئيساً للجمهورية العربية المتحدة ، تتسع الهوة فجأة ليأتى اليوم الرابع "شراع بلا ريح" بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٧٦ يوم استشهاد زوجها فى بيروت لتضيق المسافة مرة أخرى وصولاً لليوم الخامس والأخير فى حياة نسرين : ٢٠ أبريل ١٩٨٠ يوم أن "خرجت من اللعبة".

ترسم تلك الأيام الخمسة والمسافات الزمنية فيما بينها خريطة شعورية لحياة نسرين وحياة الأمة كما عاشتها . فبينما تتوالى الأحداث أو تكون الليلة حبلى بالإرهاصات فى الفصول الثلاثة الأولى يروح العمر فى إغفاءة حتى عام ١٩٧٦ ،وكأنها سكرات الموت أو حلاوة الروح التى تنفصل نهائياً عن الجسد فى عام ١٩٨٠.

وصحيح أن أسلوب تداعى الذكريات أو العودة للوراء يملأ الفراغات من جديد ، إلا أن منظور اليوم الذى ينطلق منه السرد يظل يفرض سيادته . ويكفى أن تلحظ أن يوم "جنة عدن" فى وهج اندماج مصر وسوريا من جهة ونسرين وإسماعيل فى ذات الوقت - ينتهى بجملة : "وأحست نسرين أنها تولد من جديد، ليبدأ اليوم التالى بعد ١٨ عاماً بسقوط نسرين مغشياً عليها وهى تستقبل نبأ وفاة إسماعيل ! وهنا يطل على استحياء سؤال : هل "جنة عدن" : سنوات الثورة الأولى ، تأميم القناة ، حرب السويس ، الوحدة مع سوريا كانت حبات خرز أخرى شبيهةً بعقد إبراهيم زيدان زوج نسرين الأول ، الذى تخلى عنها بسهولة تصدع لها كيانها ؟!

* * *

ويرتبط بتخليق إيقاع الزمن فى الرواية عنصر آخر هو منطق توزيع الأحداث على أيام حياة نسرين ، حيث يسرد الكاتب فى فصل "جنة عدن" سرداً لاهثاً بعيون إسماعيل ونسرين المتحمسين مشهدين لحشود بشرية يغيب فيها جمال عبد الناصر بين الجماهير حباً وعبادة:

المشهد الأول يوم توزيع عقود ملكية الأراضى على الفلاحين.

والمشهد الثانى عندما حملت الجماهير السورية سيادة الرئيس ! ،فى حين يثقل الفصل التالى ، شراع بلاريح ، بجنازتين .

يبدأ الكاتب فى ذلك الفصل بالاستفادة من الخلل النفسى الذى تسرب إلى ذات نسرين ، فيستخدم تقنية الإبدال بما يصاحبها من نقلة زمنية تجرجر سنوات سابقة ، إلى

جانب تقنية أخرى هى إحداث تغيير ملحوظ فى أزمنة الفعل.

فعندما تفيق من صدمة موت إسماعيل جابر وهى بعد تحت تأثير المخدر تقول : "لقد كان أمير الكويت هو آخر من ودعه بالمطار . لم يكن من اللازم توديعه .. إنها جريمة ! جريمة قومية!" ثم يقطع على نسرين فى جنازة عبد الناصر فى أول ذكر لذلك الحدث الجلل.

وينتهى ذات الفصل بعد مقاطع متناثرة من عمرها فيما بين عامى ٥٨ و٧٦ بالإفاقة الثانية حيث يصف الكاتب ماتفكر فيه مستخدماً ثلاثة أزمنة فى تركيب الجملة : أولاً : "كانت ستسافر إلى بيروت ..." فهل الفعل هنا برىء أى أنه تقرير المستقبل فى الزمن الماضى من موقع المؤلف الآن؟ أم أنه حدث لم يحدث ولم تسافر إلى بيروت لحضور جنازة زوجها ؟ .

ثم تبدأ الفقرة التالية بجملة اسمية لازمن لها :"الجنازة رسمية .." وهو أمر شديد الندرة فى الرواية ، ويطل الفعل المضارع ربما للمرة الأولى فى الرواية لوصف تفاصيل الجنازة فى علاقتها بنسرين ، ليتحول ذلك الحدث رغم التفاصيل الواقعية الحاسمة إلى ما يشبه الرؤيا ، خاصة أن المقطع - وهو نهاية الفصل - ينتهى بمرآها لباسم شاباً يافعاً فدائياً عندما تصيح :"باسم حى يرزق يا أحمد" وهى ماتزال على فراشها فى مقطع لم يستغرق أكثر من ثلاث صفحات.

بهذه الأساليب يمتد الإحساس بالزمن فى فصل "شراع بلا ريح" من أعماق الماضى وثقله الراكد إلى مايشبه الغياب عن الزمن الواقعى إلى زمن آخر فضفاض ، تمهيداً للانفصال عن الواقع تماماً عندما تكتب مقالاً ذاتياً خالصاً لتنشره فى قسم السياسة الخارجية ، وتتحتم نهايتها فى مستشفى الأمراض العصبية فى الفصل التالى والأخير..

* * *

ويتقاطع مع الزمن الواقعى للرواية - بكل تركيبه وسلاسته - زمن آخر أسطورى الطابع ، ينشأ من عناوين الأيام واللغة المحملة بصور دينية أو وصف طوباوى يعارض الأسلوب التقريرى المقتضب الذى يسرد به الكاتب بعض الوقائع التاريخية أو الحياتية . ومن هنا يحدث توازن شديد الخصوصية بين الظرف التاريخى الذى يصبغ العمل بصفة التسجيلية وبين الشعور المأساوى الدفين الذى يصاحب الرواية عادة ،ويكسبها صيغة الرحلة التى تلخص حركة الإنسان فى الكون .

فالرواية تبدأ بخروج هو أشبه بالخروج من الجنة : جنة الوطن فلسطين ، وجنة الحب الرومانسى

الأول فى أغنية الانطلاق" ، إلى المنفى أو الأرض (مصر) فى ليلة باستت ، وإن كانت الرواية وثيقة للقومية تتحرك أحداثها ما بين فلسطين ومصر وسوريا ولبنان . وتبدو ڤيللا زيزت الطوبجى فى الزمالك ليلة قيام ثورة يوليو كما لو كانت صحراء التيه التى تتوه فيها نسرين وتحاصرها الوحشة بين تيارات فكرية زائفة سقيمة ورغبة عارمة فى المتعة الفردية .(القطه باستت إلهة المتعة عند القدماء المصريين كما جاء بالرواية). الڤيللا متسعة متشعبة ببارها وسلالمها وصالونها "الأحمر" بالدور العلوى الذى يُلقى فيه أحدهم قصة عن آدم ، الذى لايريد الآخر : حواء وإنما يريد ذاته متكررة ، ليشبع الكاتب الجو بمزيد من الشذوذ والأنانية فى سخرية محببة.

والحديقة مترامية الأطراف جزء من الصحراء (!) أيضاً إذ أن "اللمبات الكهربائية" التى أضاءت أشجارها هى "فاكهتها الوحيدة" . كانت نسرين إذن فى صحراء بها شىء من جنون الجحيم وخفة دم الأرض بعيدة تماماً عن ثورة ٢٣ يوليو وإن تاقت إليها.

ثم يحدث خلل طفيف فى ترتيب وقائع الزمن الأسطورى إذ تكون "جنة" على (الأرض) بعد الخروج الأول ، فصحراء التيه، فـ "تعيد نسرين وإسماعيل أول مشهد غرام فى الخليقة" فى الغوطة تحت "شجرة التفاح أقدم الشجرات أيضاً" يتبعها خروج آخر فى "شراع بلاريح" تمهيداً لخروج لايحدده المكان وإنما يتضمن "الخروج من لعبة" الحياة والسياسة معاً وفى نفس واحد.

يوازر ذلك الخلل فى الزمن الأسطورى - والذى تبلوره عناصر أخرى يضيق المكان عن ذكرها - تلك الهوة السحيقة بين يومى "جنة عدن" و"الخروج من اللعبة" كما سبق أن أشرنا.

* * *

وللمكان قوة إيحاء أخرى كالموقع السينمائى المؤثر غير دوره فى إعادة صياغة الزمن الأسطورى.

يصف الكاتب ڤيللا زيزت الطوبجى بأنها ذات طراز معمارى "لقيط" يوحى بعدم شرعيته تلك الزمرة من المتمركسين ، ويختتم وصف الأجزاء المتنافرة بـ "سور حديقتها الأسود ذى الطراز القوطى الذى انتشر فى القرون الوسطى" والذى يشى بالقيود والقسوة والتخلف رغم كل التحرر الزائف والنعومة المفرطة والألوان الخادعة كالخرز الملون.

نتذكر ذلك السور عندما توصف ممرات المستشفى فى الفصل الأخير بالسراديب المظلمة ، وتتحول صورة الممرضة إلى حارس تشيكوف الشهير

في : عنبر رقم (٦) حتى لكأن الباب عندما يفتح لنسرين يصبح جزءاً من مؤامرة عليها أو أحد تجليات هذيانها ، إذ أين الحراس؟!

وعندما تصعد الجبل وإذ تتذكر كلمةنيتشه عن "البطل الذى يعرف كيف يموت" التى جاءت على لسان البطل أحمد عبد العزيز لها فى خطابه الأخير قبل استشهاده مباشرة فى فلسطين ، يستحضر القارىء ، ذات موقف أحمد وهو يقف على طريق جبلى تحفه أشجار الزيتون وتحته الوادى ودير ماريا إلياس أمامه ووراءه بيت لحم مهد المسيح .. وفى سخرية محببة يقول : هذا مكان يرضى عنه نيتشه . فهل ياترى يرضى نيتشه عن ذلك الجبل الذى على يساره مصانع أبى زعبل حيث ذكريات قتل العمال فالأطفال فى بحر البقر ، وهل يرضى عن سقوط نسرين فوق أحجار جبل المذنبين ، جبل المقطم؟!

* * *

وعلى هذا المنوال تشبع روح المفارقة الرواية فى الفصل الواحد ، وفى تراسل الفصول الخمسة بعضها بالبعض . ففى الفصل الأول : "أغنية الانطلاق" تنقر حروف الطاء واللام والقاف على سطح المشاعر . "فالانطلاق" مع الحبيب الأول من يافا إلى القدس متحدية الأهل يتحول إلى "طلاق" فعلى سهل فى نهاية الفصل . وتتحول غنوة "طاق .. طاق .. طاقية رن .. رن يا جرس" التى تتذكرها نسرين وهى تحملق فى السقف فى انتظار الانضمام صباحاً إلى الكفاح المسلح تحت قيادة الشاب (!) ياسر عرفات ، تتحول إلى جرس مرعب يجبرها على "الانطلاق" إلى المنفى ، ، وباستدعاء لعبة أطفال أخرى هى (عسكر وحرامية) إذا "بطاق .. طاق" أو "طاخ .. طاخ" "طلقات" رصاص فى صدر الأم ، وذلك كله عبر توزيع مرهف للحروف واللعب والموقف .

ويظل يلح السؤال إلى أين انطلقت نسرين حورى ، ففى الفصل الأخير : "الخروج من اللعبة" تطالبها إحدى صديقاتها الفلسطينيات بالخروج من الدولاب الخشبى الذى سجنت نفسها فيه ، وفقاً لقصة شعبية فلسطينية ، لتنطلق إلى الحياة وممارسة دورها الوطنى ، وهو مايجعلنا نعود أدراجنا إلى "أغنية الانطلاق" قبل اثنين وثلاثين عاماً حيث يغلق زوجها زجاجة النبيذ بقوة ، كأنه يخاف انطلاق المارد من القمقم ، بعدأن علم بتصميمها على النضال المسلح ضد الصهاينة ، ويضع الزجاجة فى دولاب المطبخ.

ويتحول سلك التليفون الذى كان وكأنه حبل الحياة بين نسرين وإسماعيل فى دمشق أيام جنة عدن إلى

سلك تليفون عصبى يخنق الحياة ويقطع صلة الرحم فى الفصل أو اليوم الذى يليه مباشرةً .

وذلك الشراع الذى يحبل بالتصورات والذكريات والأمانى منتظراً ريحاً تأتى بإسماعيل وباسم ، لتعيد تركيب تاريخ حياتها ، فترى إسماعيل لا إبراهيم معها فى يافا . تلك الريح تتركها شراعاً مهدلاً ولا تأتى إلا ساعة يحين موعد خروجها من اللعبة" لتحمل جسدها إلى سفح جبل المذنبين والمرضى .

ونأتى إلى آخر الرحلة ، حيث يزورها صديقها أحمد سليمان (وهو الكاتب فى أغلب الظن) ويهدى نسرين - الزهرة الشاحبة اللون التى تنبت فى أفياء الجليل كما ذُكر فى الفصل الأول ، والمذكورة فى القرآن كما جاء فى "جنة عدن" - وردة حمراء فى أوج تفتحها فلاترى فيها نسرين إلا أوراقاً تتهدل بعد حين ، طال أم قصر ، عطشى للماء وعلبتها الشفافة ماهى إلا نعش . وإذا بها تودعه بـ "بقايا" دموع وإذا الكاتب يصف جسدها الذى هوى أسفل الجبل بـ "اليابس" . غاض ماء الحياة كله بالوصول إلى آخر الرحلة ، حتى آخر حبات العرق تفصدت على جبينها بدلاً من حبات الشمبانيا التى أغرقتها "ليلة باستت" أوليلة المتعة فى مقتبل العمر .مرت "عراجين البلح التى داعبتها فى ضوء الشمس" فى "جنة عدن" ، وعندما صادفت" يوماً مشرقاً من أيام الربيع" قرب نهاية الرحلة استيقظت فيه لـ "تجد والدها مُلقى على الأرض" آخر عهدها بالموت . وأى كائن مثل نسرين حورى عاش ما عاش ، يستطيع أن ينتظر نتائج رحلة السادات إلى القدس ومراوغة لعبة السياسة .

وكأن الحكمة التى أشرقت على وعى نسرين بأن "الربيع لايأتى إلا مرة واحدة على الزهرة الواحدة" انسحبت على الوطن العربى كله ، وعلى القاهرة التى شاغلتها بأضوائها من فوق قمة جبل المقطم وطوال العمر .

وتتناقض سرعة السقوط الفعلى : "حين ارتدت أصداء الصرخة من داخل الكهوف الجوفاء كانت قمة الجبل خالية" مع ما نص عليه مقال نسرين الأخير حيث الورقة "تتهاوى نحو الأرض بأشد ما يكون البطء كأنها تقاوم قانون الجاذبية .." وتتناقض أيضاً سرعة لحظة الموت الخاطفة مع الانتحار المعنوى و"زحف الزمن" الذى استمر على مدى فصلين . وهنا يلمس سلماوى أحد ملامح الموت المخيفة فى علاقته بالزمن ببراعة فنية بناها على امتداد الرواية بدقة آسرة .

* * *



أعتقد أن "الخرز الملون" زاوجت في مفارقة عميقة بين قانون الحتمية في المأساة المرتبط بالزمن المطلق وبين الظرف التاريخي المرتبط بالزمن النسبي وشروط اللحظة التاريخية ، فنقلت بصدق ذلك الجو الأسطوري الذى استنشقه جيل بأكمله. وكان الكاتب أقرب إلى رصد تلك الروح والتقاط ذلك الهواء العالق بالجو ، منه مؤرخاً يدعي الموضوعية في تحديد سلبيات وإيجابيات المرحلة أو خطيباً سياسياً ، ولذلك فإن أي كليشيه فني أو دعائي يفضح نفسه ويعلن عن غربته في ذلك النسيج الروائي المرهف ، على سلاسته ، وبساطته المخادعتين .

* * *

ويا نسرين ها هو عرفات رئيساً للدولة الفلسطينية في غزة وأريحا ، فهل مازلت ترنين في الأفق البعيد إلى يافا والقدس ؟ هل مازال عقد الخرز الملون يطوقنا وأين ياترى باسم الآن ؟

لقطتان من المشهد

حلمى سالم

حذارِ من الرأى الواحد

يحفل العدد الثانى من مجلة "الفعل الشعرى"، التى يحررُها الشاعر الصديق أمجد ريان، بالعديد من القضايا التى تستحق المناقشة، والمسائل التى تحتاج إلى إعادة تقييم.

المحور الرئيسى للعدد يدور حول "تجربة التسعينيات فى الشعر المصرى". وهو المحور الذى قامت عليه افتتاحية المحرر. والواقع أن حديث أمجد ريان يثير العديد من الملاحظات، التى سأوجزها فى النقاط المحددة التالية:

(١) يقيم الشاعر أمجد ريان افتتاحيته على نظرية ترى أن "الثورة الشعرية الأولى التى شهدها تاريخ الشعر العربى الحديث، هى ثورة الرومانسية العربية (المهاجر - الديوان - أبوللو) التى طرحت مضموناً شعرياً جديداً لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى على مدى قرون طويلة، عندما أصبحت الذات مركز الإبداع الجديد ممتزجة بالطبيعة، وبالكون وبالمجتمع من خلال رافديها الأساسيين: العاطفى والوطنى".

والحقيقة أن هذه النظرية - فى رأيى - تفتقر إلى الصواب، ذلك أن

الثورة الشعرية الأولى فى تاريخ الشعر العربى الحديث كانت هى ثورة الشعر الحر (فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات). فقد ظل العمود الشعرى التقليدى سائداً وثابتاً، حتى كسرته ثورة الشعر الحر. وإذا كانت بعض المضامين الشعرية قد تغيرت عند المهجريين والديوان وأبوللو، فقد ظل شكل العمود الشعرى قائماً كما هو. ونحن نعرف بالطبع أن المضامين الشعرية الجديدة تختار أشكالها الجديدة، وما لم تختر المضامين الجديدة أشكالها الجديدة يظل التغيير أو التجديد منقوصاً غير مكتمل. إن تغير المضامين وحدها لايصنع تغييراً كاملاً. فلقد سبق أن دخلت على الشعر العربى مضامين جديدة، فى فترات مختلفة عديدة، لكن التغير الجذرى لم يكتمل إلا حينما تطابق تغير المضمون مع تغير الشكل، أى حينما جاءت حركة الشعر الحر.

(٢) الثورة الثانية، عند أمجد ريان، هى ثورة "تجربة السبعينيات". وعلى الرغم مما فى هذه الفكرة من إغراء لى - باعتبارى واحداً من هؤلاء الذين يسمونهم شعراء السبعينيات - فإن الواضح أن أمجد ريان يسوق هذه الفكرة لحساب دحض تجربة الشعر الحر لصالح التجربة الرومانسية السابقة عليها من ناحية، ولحساب "تجربة التسعينيات" التى سيرى أنها تمثل "الثورة الثالثة" من ناحية ثانية (بما فى ذلك من قفز على تجربة الثمانينيات كذلك بالمرة). وهنا أصبح من الواجب تأمل الفكرة برمتها، بموضوعية ،وسعة أفق:

إذا كانت ثورة الشعر الحر - كما أقول دائماً - هى أول هزة جذرية فى عمود الشعر العربى التقليدى، فإن معنى هذا أننا مازلنا - بشكل عام - نعيش فى الإطار الأوسع لهذه الثورة الكبيرة، حتى وإن كنا - كشعراء جدد - قد بدأنا منذ أواخر السبعينيات موجة كبيرة من موجاتها، وطوراً متقدما من أطوارها، يضيف إلى إنجازات رواد هذه الثورة نقلات فنية وفكرية ملحوظة.

(٣) وعلى ذلك، فقد بات من اللازم إعادة النظر فى مفهوم "الجيل العقدى" (كل عشر سنوات)، لأن هذا المفهوم ضال ومضلل، إذ أنه يفترض أن التجديد يقع مع كل طلعة عشرية من السنوات، وينطوى على تصنيف أفقى عرضى للتجديدات الفنية. ومن ثم، فنحن فى حاجة إلى طريقة جديدة للتصنيف: طريقة رأسية طولية، ترى التحديث كقطاع طولى رأسى (شقى)، يبدأ - فى مسيرة الشعر العربى كله- من أبى نواس وأبى تمام والبحترى، ويمر بابن عربى والنفرى وأبى العلاء، ويمر بالديوان وأبوللو، وينتهى بالسياب

وعبد الصبور ومطر وحركة الحداثة الشابة بكل موجاتها المتلاحقة.

وإذا اقتصرنا على المرحلة الأخيرة من التحديث، التى بدأت بحركة الشعر الحر، فإن القوس الرأسى فيها لابد أن يضم موجة الرواد، ثم الموجة التالية لها (عفيفى ودنقل وأبو سنة)، ثم الموجة الحداثية التى خطت خطوةً كبيرةً فى أرض الشعر الواسعة، وهى الموجة المسماة بالسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ومابعد ذلك من أفق مفتوح لاينتهى ولايستنفد.

إن القوس، الذى فتحته حركة الشعر الحر لم يغلق بعد. فالألوان فيه تتعدد وتتقلب وتتجدد بدرجات متباينة. وهو لن يغلق إلا إذا انتقلت بنا حركة جذرية كلية أخرى، عن كل هذا الأفق، وهو ما لم يحدث بعد.

(٤) نأتى إلى "شعراء التسعينيات" (الذين يراهم أمجد ريان الثورة الثالثة) لنتأمل ملامح تجربتهم فى رصد الصديق أمجد. والواقع أن المرء لايرى جديداً كيفياً فى الملامح التى ساقها أمجد كعلاقات على التميز والفرادة والاختلاف ، لأن معظم هذه الملامح هى إنجازات شعر الرواد ،وتجربة الحداثة (السبعينية):

إن "دخول المعيشى واليومى للنص" ملمح بدأ مع رواد الشعر الحر (نتذكر عبد الصبور)، وتنامى بقوة عند شعراء السبعينيات، حتى صار ركناً أساسياً من أركان التحديث. أما "فقد الانتماء إلى المنظومات الفكرية التى انهارت" فهو الصفة التى طالما ألصقها النقاد بشعراء السبعينيات. وقد أكد شعراء السبعينيات مراراً - شعراً ونظراً - أنهم لايتبعون إطاراً فكرياً حديدياً جامدا مسبقا. وبخصوص "نفى الهوية المحلية أو القومية" فلست أعرف كيف يكون هذا النفى سمةً من سمات الفرادة الشعرية، فضلاً عن أن هذا النفى فى الحقيقة غير حاصل فى نصوص الشعراء أنفسهم، لأنه - ببساطة - مستحيل، حتى لو زعم الشعراء الشباب أنفسهم غير ذلك.

إن كل نص - مهما كان - هو تعبير عن هوية، بما هو نص لغوى. لكن الغريب أن أمجد ريان يجزم قطعياً بأن "الشاعر الجديد ينفى الهوية لأول مرة فى تاريخ الكتابة الشعرية". وأتعجب : كيف يكون ذلك مزية لأحد؟ ناهيك عن أن يكون مزية لشاعر أو مبدع؟ وكيف يكون علامة صحة وتجاوز؟

"افتقاد التواصل الإنسانى" كان إحدى السمات التى وسمت الحركة الرومانسية، وحركة الشعر الحر. هل نتذكر حجازى "هذا الزحام لا أحد"؟ ، وهل نتذكر تجربة عبد الصبور كلها؟. و"تحطيم جذور التصديق الذى لايتسرب إليه الشك" كان ملمحاً من

ملامح إيليا أبو ماضى، ثم معظم عبد الصبور، وملمحاً من ملامح تجربة السبعينيات (أستخدم تعبير "السبعينيات" مؤقتاً).

ومثلما استغربنا نفى الهوية نستغرب فكرة "رفض كل أشكال المعرفة"، فهل يمكن أن ينتج هذا الرفض إنسانا، ناهيك عن أن ينتج شاعرا؟. فإذا كان رفض المعرفة (كما عاد أمجد ليشير) ليس سوى "رفض لمعناها الكلى والمطلق" فهى إذن ليست جديدة، لأن هذا الرفض سمة من سمات الشعر الحداثى كله. كذلك فإن الحسية أو الجسدانية كانت - ولاتزال - عماداً من أعمدة تجربة الحداثة كلها، منذ أدونيس ومطر حتى شعراء السبعينيات. أما "العابر الجزئى التفصيلى" فهو عمل قسم كبير من شعراء السبعينيات (عبد المقصود عبد الكريم، عبد المنعم رمضان، أمجد ريان، محمود نسيم)، بل هو عمل قسم كبير من الرواد (سعدى يوسف مثلا)، وقسم كبير من عمل الثمانينيات (إبراهيم داود مثلا). وإذا كان العابر "يحمل فى تضاعيفه معنى الوجود كله" فهو ليس عابرا، وليس بعيدا عن المعانى الكلية، لأنه لايمكن لأى شعر أن يبتعد - بطريق أو آخر - عن المعانى الكلية.

كما كان "نقض الأنماط الموسيقية السابقة" الإنجاز الرئيسى لحركة الشعر الحر، كما كان واحداً من إنجازات السبعينيات والثمانينيات (إطراح التفعيلة، واعتماد النثر)، بل إنه كان إنجاز رواد سابقين مثل أدونيس. وقبل ذلك كله هو إنجاز أحمد زكى أبو شادى ومحمد فريد أبو حديد وحسين عفيف وجبران خليل جبران ولويس عوض وغيرهم. بل إن بعض شعراء السبعينيات الذين لم يتخلوا عن التفعيلة، كان عملهم التفعيلى ينطوى على نقض الأنماط الموسيقية التفعيلية السابقة.

وهنا يتوجب على أن ألفت نظر الجميع إلى أننا ينبغى أن نحذر الوقوع فى التطرف المضاد: فإذا كان التقليديون يتطرفون بربط الشعرية بالوزن، فإننا لايجب أن نتطرف - إلى الجانب المقابل - لنربط الشعرية باللاوزن.

(٥) إن "العقدية العشرية" ليست "شرعية شعرية" فى ذاتها. فالشرعية الحقة هى "الشعرية" فقط . وهذه الشعرية تتوفر فى القطاع الطولى الشقى بشكل صحيح وصحى وتواصلى، لا فى القطاعات العرضية التى تمنح الكثير من الزائفين شرعية زائفة، سرعان ماتزول بقليل من الفحص والامتحان.

كما أن الشعر عديد وكثير، ويأتى

من منابع عديدة. ولابد أن نحذر من خطر الوقوع فى عقيدة ثابتة ترى أن الشعر يأتى من منبع واحد ووحيد. لقد كان التقليديون ينطلقون - فى مواجهتنا - من هذا الاعتقاد الجامد بأن الشعر هو الذى يأتى من نبع محدد فحسب (هو نبعهم). وكنا - ومازلنا - نقاوم هذا الاعتقاد، لما فيه من استبداد وضيق أفق. ولاينبغى أن نقع اليوم فى نفس المحظور القاتل.

النيل يتحدث بالعربية

جاء ديوان "لانيل إلا النيل" للشاعر حسن طلب فى وقته تماماً: تجسيداً لتجربة وتتويجاً لخبرة، ومجيباً عن أسئلة واتهامات، وختاماً لأسلوب وطريقة.

يعد "لانيل إلا النيل" - الصادر عن دار شرقيات بالقاهرة - علامةً على عمل حسن طلب كله، لأنه يحتوى على مجموعة من القصائد التى امتدت أزمان كتابتها على العشرين عاماً الأخيرة (١٩٧٣ - ١٩٩٣)، دارت كلها حول محور واحد، هو "النيل". وعلى ذلك فالديوان يقدم ما يشبه "بانوراما" خبرة الشاعر الفنية والفكرية، تتجلى فيها ملامح الشاعر بوضوح: الموسيقى الهادرة، القافية الوفيرة، اللعب اللغوى والحروفى بالصوتيات والجناسات الكاملة والناقصة، ابتداع أبيات شعرية تقليدية تتخلل بنية النص (وهى أبيات مؤلفة فى الأغلب من قبل الشاعر، والقليل فيها مقتطف)، الميل إلى اللغة المتينة الجليلة (بل والقاموسية أحياناً)، واستخدام النثر متقاطعاً مع البنية الموسيقية العامة.. وغير ذلك.

شاع عن تجربة الحداثة الشعرية المصرية الجديدة اتهاما بالعديد من المعايب، لكن أهم تهمتين كانتا: الغموض والتعالى على قضايا الواقع الساخنة. والاستغراق فى المرجعية العربية وتجاهل المرجعية المحلية المصرية.

ولقد جسد "لانيل لاالنيل" دحضاً جلياً لهاتين التهمتين معا.

فى مايتصل بمسألة الغموض، يمكننا من الناحية النظرية أن ندرأ هذا الاتهام بقولنا إن معظم شعر الحداثة - وشعر حسن طلب خاصة - ليس غامضاً كما يدعى المدعون، وأن جوهر الأمر هو أن الطريقة التقليدية للتلقى تباعد بين النص ومستقبليه. وفى حين تغيرت الذائقة الشعرية وتطورت الطرائق التعبيرية ظلت الذائقة النقدية والطرائق الاستقبالية على حالهما القديم.

فإذا تجاوزنا الناحية النظرية،



ورأينا الديوان الذى بين أيدينا، وجدناه يرد - بشكل تطبيقى عملى - على هذا الاتهام رداً ناصعا، مؤكداً خطأ الفكرة الشائعة حول تعالى شعراء الحداثة على قضايا واقعهم الاجتماعى والسياسى، وغرقهم فى اللعب الجمالى الخالى من القيمة الفكرية.

ذلك أن قصائد الديوان كلها مشغولة بالتعرض لمثل هذه القضايا بصراحة ووضوح (وبنبرة خطابية فى بعض المواضع). ويكفى أن نلقى نظرةً عابرةً على القصائد، لنجد هموم الوطن طافحةً حاضرةً، فها هو يثير قضية العدل الاجتماعى:

"هل ينقع النيل صدىً؟

هل يستمر الليل فى طهو المجاعة؟"

وها هو يرفض الاستبداد رفضاً يكاد يكون عدميا، مشيراً إلىّ غربة الإنسان فى وطنه، حينما ينهار العقد الاجتماعى بين المواطن والنظام السياسى:

"أقسمت بمائك ينيلُ
بكل حرامٍ مسكر
ألا أدعَ القطرة منك تبلُّ فمى
ما بقى الأجلافُ على الأكتاف
وما حكمَ العسكر"

وها هو يدين الإرهاب السياسى والفكرى، داعيا إلى التسامح، الاجتماعى والفكرى، الذى ميز المجتمع المصرى على مر العصور:

"نحن الناجونَ من العار
نيليون جنوبيون
بناة مساجد
نوبيون أطباء نحاتون
دقهليون رواة قصائد
من حوليات مدينتنا:
غارة رمسيس وطرد العبرانيين
شماليون دعاة مدارس
مخترعون رعاة كنائس
ساسة أمصار"

وها هو - ليس أخيراً يفضح تواطؤ

الطبقات الاجتماعية التى ظهرت على سطح المجتمع، بدون أصول صحية، لكى تخرب قيمة الجميلة وتشوه إنجازاته الكبيرة، مقدمة بذلك أعظم المعونة لأعداء الوطن:

"فيا ترى الخائنُ من يكون؟
مائى الذى يهرب فى مدى الصدى
منى؟
أم المسخُ الذى دنّس تاريخى
الذى باع انتصاراتى
الذى خيّبَ ظنى؟"

أما فى مايتصل بالمسألة الثانية التى يدحضها هذا الديوان، وهى الشائعة التى ترى شعراء التجديد - وطلب فى قلبهم - قد انصرفوا كلية إلى النهل من المرجعية العربية، متجاهلين المرجعية المصرية، فإن بإمكاننا أن نتساءل من الأصل عما إذا كان ثمة تفضيل مسبق أو تمييز مبدئى لمرجعية بذاتها عن مرجعية أخرى؟ وهل هناك مصدرية مطلوبة لذاتها - أو لشرف طبيعى فيها - قبل النص نفسه؟

المؤكد فى الأمر أن المرجعية المصرية فى ذاتها ليست دليلاً على الشعرية المتجاوزة، وأن المرجعية العربية فى ذاتها ليست دليلاً على الشعرية التقليدية الراكدة، فالمناط الوحيد فى كل ذلك هو الشعر نفسه.

وعلى أية حال. فإن ديوان حسن طلب هو خطاب "مصرى" طويل، يقيم قصائده على بطل أساسى هو "النيل"، حتى تبدو النصوص جميعا سيرةً للنيل وحواراً معه، ونضالاً ضده وبه ومنه.

النيل، هنا، ليس مجرد مجرى مائى، ولامجرد مكان للخصوصية، بل هو قبل ذلك حياة ومجتمع وناس وصراع مواطنين:

"دائرة صفراءُ تحيط بمجرى النهر
ودائرةٌ حول الكوخ
ودائرةٌ سوداءُ تحيط بسادات الوطن
العبدِ
، عبيد الوطن الحر".

والنيلُ عمرانٌ قديمٌ، بما يشتمل هذا العمران القديم عليه من بزوغ فجر التوحيد على الضفتين:

"للنيل هيمنةٌ
وقد سطعْت عليه من بشنس الشمسُ
وارتفع الضحى".

والواقع أن هذه "التيمة المصرية" عند حسن طلب ليست مقصورةً على ديوانه هذا "لانيل إلا النيل"، بل أنها مبثوثة فى عمله السابق كله، وخاصة ديوانه "أزل النار فى أبد النور"، وفى عمله الفكرى غير الشعرى كذلك، ولاسيما فى دراسته للماجستير ذات الموضوع المتفرد "أثر الفكر المصرى القديم على الفكر اليونانى القديم".

على أن خبرة الشاعر - هنا - جعلته لايضع هذه "التيمة" المصرية فى تعارض مع "التيمة" العربية، كما يفعل



بعض المدنفين بالخصوصية المصرية المفرطة، بل يضعهما فى تضافرٍ متينٍ ونسيجٍ متقن.

نأتى، أخيراً، إلى أن هذا الديوان جاء تتويجاً لوجهةٍ وختاماً لطريقةٍ. لنقول إن تجربة حسن طلب (وهى طويلة وعريضة) قد وصلت، فى ظنى، مع هذا الديوان، ومن قبله "آية جيم"، إلى نقطةِ ذروةٍ مكتملةٍ مكتفية، تتطلب البحث عن سبيل جديد طازج، لم يطرق.

الواضح أن الدائرة - التى جسدت شعر المرحلة السابقة - قد أشبعت أو انغلقت، ووصلت إلى استنفاد تام لأغراضها: الفخامة اللغوية، والبهاء الجمالى الكاتدرائى،والازدواج بين التراثى والعصرى، بين القاموسى والدارج، التقابلات اللغوية والنحوية والموسيقية الماهرة، وغير ذلك من ملامح وتقنيات غزيرة تميزت بها تجربة حسن طلب الكبيرة. ولقد بلغت هذه الملامح والتقنيات شوطا باذخا فى تحققها وتجليها، بحيث صارت الحاجة ماسة إلى شق مجرى مغاير للتجربة الشعرية، حتى لا تنطبق على شاعرنا خشية الخاشين الذين يشفقون من أن يقع طلب فى اجترار تجربته وتقليدها، وفى "نمذجة" جديدة ثابتة. تلك النمذجة التى كان عمله - فى البدء - وعمل زملائه، هادفاً إلى نفيها وعدم الاستسلام لسحرها الخطر.

ولعل وقفة التأمل التى يعيشها حسن طلب حاليا تكون مصداقا على أنه يدرك هذه الضرورات، وأنه على أهبة الانتقال بتجربته الكبيرة نقلةً كبيرةً، تضع إضافةً أخرى فى مسيرتنا الشعرية التى لاينبغى لها أن تقر فى أقفاص، حتى لو كانت هذه الأقفاص من ذهب.

رسالة

عزيزى على سالم

عبد المنعم الباز

لم أتردد كثيراً فى إخراج الجنيهات الثلاثة من جيبى وإعطائها لبائع الصحف لأشترى كتابك "رحلة إلى إسرائيل".

فى الحقيقة يا أستاذ على تفاصيل الرحلة لم تكن تهمنى، فالكتب عن إسرائيل كثيرة كما تعلم، فقط كنت أريد معرفة :"لماذا يركب كاتب كبير مثلك سيارته متجهاً إلى إسرائيل؟ "فأنت طبعاً لم تكن تبحث عن جهة تنشر إنتاجك مثل بعض أرباع الموهوبين ولاتحتاج بعض أضواء الشهرة لكى تقوم بهذه الرحلة "المسرحية" . وبالتأكيد كنت تتوقع ردود فعل قبيلة الكتاب والمثقفين الرافضة للتطبيع مع إسرائيل، إذن لماذا؟!

فى الصفحة الثامنة من كتابك وجدتك تقول "فى نهاية عام ١٩٩٣ وبعد إعلان اتفاقية أوسلو مباشرة بين الإسرائيليين والفلسطينيين وأعلنت أننى أفكر فى زيارة إسرائيل بسيارتى لتأليف كتاب يجيب عن سؤالين: من هم هؤلاء القوم، وماذا يفعلون؟"

حسناً هل هذا هو هدف الزيارة؟ وهل الإجابة على هذين السؤالين مستحيلة أو حتى صعبة للغاية دون زيارة إسرائيل؟! على أية حال لقد بحثت جيداً عن إجابة السؤالين بين صفحات الكتاب بل بين سطوره فلم أجد سوى تفاصيل الرحلة وبعض التداعيات

الفكرية الحرة عن حكامنا العسكر وعقلية أهل دمياط ومناخ الشك بين الشعوب الذى تصنعه الدعاية.. إلخ.

وفى إجابتك على السؤال الدائم داخل إسرائيل قلت "جئت فى رحلة سلام دعماً للسلام الإسرائيلى الفلسطينى" ودعماً لاتفاقية غزة أريحا أولاً" ص ١٤٦ حسناً ربما ستجيب فى كتاب آخر عن هذين السؤالين الهامين؟ كلا لا يبدو ذلك فأنت تكتب "زيارتى قصيرة للغاية لاتتيح لى أن أصف الإسرائيليين بأكثر مما يستطيعه راكب سيارة سريعة تمر بجماعة من الناس" ص١٧٣، ومع ذلك فإن الإسرائيليين، الذين شاهدناهم من سيارتك السريعة على صفحات كتابك، أناس طيبون مضيافون وأذكياء ويدعون للسلام. بل ويحبون المصريين لمجرد أنهم مصريون. "كل العرب اليهود الذين قابلتهم، هل تذكر الصعيدى القديم الذى كان على استعداد لأن يموت من أجل شخص كل مايربطه هو أنه "بلدياته" "أنا بلدياتهم"!! إن علامات التعجب من عندى إن هناك شيئاً خاطئاً فى الأمر.

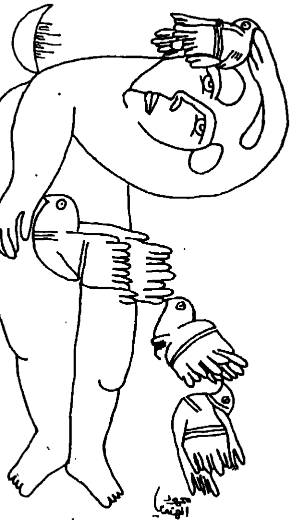
الإسرائيليون الذى نعرفهم يأتون من بقايا الاتحاد السوفيتى وأوروبا وأثيوبيا والولايات المتحدة ليتم غرسهم فى الأرض العربية (أليست هذه إجابة على سؤالك الأول: من هم هؤلاء القوم؟).

الإسرائيليون الذين نعرفهم شعب كامل مجند احتياطياً فى جيش الدفاع (الذى يهاجم دائماً) يحتلون الجولان وجنوب لبنان وغزة والضفة الغربية وبقية فلسطين أيضاً والله العظيم. (أليست هذه إجابة على سؤالك الثانى: ماذا يفعلون به)؟.

أتكلم عن إسرائيل اليوم ولاداعى لتذكيرك بأشياء صغيرة لاتهمك مثل دير ياسين وبحر البقر وكفر قاسم والحرم الخليلى."ترى هل نصب كل كراهيتنا لأعمال إسرائيل على حزب الليكود الشرير كما تفعل أنت؟ "قلت من بين ماقلت إننى لا أتخيل نفسى أزور إسرائيل فى حكومة شامير، كما لا أتصور إسرائيل بغير حزب العمل" ص١٥٥.

لماذا ياسيدى فعلى حسب قولك لنا "لاتفصلنا عن إسرائيل حقول الألغام ولكن طرق معبدة مشيت عليها بسيارتى ذهاباً وإياباً" ص١٧٣. إن حكومة شامير لن تقوم بتلغيم طريقك خاصة وقد كتبت عن عوفر الذى تقيم أسرته فى حيفا من مئات السنين ص ١٤٢ متجاهلاً، أنه لايكاد يوجد أصلاً من زعماء إسرائيل ومؤسسيها يهود فلسطينيون أو حتى يهود عرب وأن السيد هرتزل بالتأكيد لم يكن من "هنا".

لكن أنت لك منطقك الواضح "أنا هنا



الآن وأنت هنا الآن وعلينا أن نبحث عن الطريقة التى نعيش بها معاً فى سلام هنا والآن" ص١١٦. متجاوزاً ببساطة حقيقة أن الأمور قابلة للتغيير، دائما قابلة للتغيير وأن لحظات الخراب العربى الحالية ليست أبدية.

فلماذا فى هذه اللحظات السوداء بالذات (هنا والآن) علينا أن نوقع اتفاقات سلام أبدية؟! وإذا كان السياسيون نتيجة حساباتهم الخاصة لاعتبارات اللحظة وتوازنات القوى يهرولون إلى التوقيع على اتفاقيات ثم يجتمعون للاتفاق على معنى الاتفاقيات التى وقعوها! فهل نتنازل كمثقفين عن وضوح رؤيتنا للحق والباطل .. للخير والشر؟

وإذا كانت يدنا قد كبلها التفكك العربى والسجون العربية والغباء الحكومى العربى فهل نواصل باللسان والأقلام الحرب العقلية التى تلعنها أنت إلى أن تتحرر اليد أم نذهب جميعاً إلى إسرائيل لنعطى أصواتنا لحزب العمل؟

١٩٩٤/٩/٢

رسالة أسيوط

مسرح الثقافة الجماهيرية إلى أين؟

محمد صفوت عبد الكريم

أقيمت فعاليات مهرجان المسرح لفرق البيوت فى الفترة من ٨/١١: ٢١/٨/١٩٩٤ على مسرح قصر ثقافة أسيوط الصيفى حيث قدمت إحدى عشرة فرقة من فرق بيوت الثقافة على مستوى الجمهورية أحد عشر عرضا.. وأقيمت إحدى عشرة ندوة شارك فيها د. أشرف عطية، عبد الستار الخضرى، أمير سلامه، عبد الغنى داود، حسام عطا.. ومن أعضاء لجنة تحكيم المهرجان د. أحمد العشرى، حسن سعد. صفوت شعلان،وعدد كبير من عشاق المسرح وهواته وقد شهدت الندوات حواراً واسعاً حول العروض والعديد من قضايا المسرح وهمومه ومشكلاته

وأثار مهرجان هذا العام العديد من التساؤلات وعلامات الاستفهام حول مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية؟.

جحا فى المزاد
(فرقة منفلوط)

فى الليلة الأولى من ليالى المهرجان قدمت فرقة بيت ثقافة منفلوط المسرحية "جحا فى المزاد" تأليف عبد الفتاح البيه، إخراج مجدى عبيد.

وقد نجح المخرج فى استخدام خيال الظل والغناء الشعبى والديكور البسيط معتمداً على الشكل الملحمى ومستلهماً التراث الشعبى وما له من دلالة وحضور قوى عند الجمهور فى تقديم

عرض جيد اتسم بالبساطة والتلقائية بعيداً عن التمثيل المليودرامي والمبالغة وهو عرض استطاع بدفئه أن يجعل مشاهديه جزءاً من العمل المسرحي من خلال شخصية "جحا" ليسخر من الكثير من أمور واقعنا المعاصر ومتناقضاته (الخصخصة - التطبيع مع العدو الصهيوني..) مستعينا بصور ناجي العلي التي أضفت على العرض طابعاً سياسياً ساخنا. جعل العرض فرجة شعبية أثارت جدلاً واسعاً في الندوة التي أقيمت عقب العرض.

ومما يحسب لمخرج هذا العرض قدرته على توظيف القدرات الفنية لأعضاء الفرقة في تقديم اثنين من الشباب/ حسام عبد العزيز. الذي كتب أشعار المسرحية والملحن إسلام ميرغني. وهي خطوة لاكتشاف مواهب جديدة من خلال مسرح الأقاليم.

سهرة الوقت
"بيت ثقافة بني مزار"
(المنيا)

استطاع مخرج هذا العرض حمدي طلبه أن يستغني عن مسرح العلبة الإيطالي ليقدم عرضا وسط صالة المسرح التف حوله الجمهور معتمداً على نص قام أعضاء الفرقة بجمع مادته من التراث الشعبي في منطقة البهنسا وصنفها جلال عابدين ليقدم منها نصاً مسرحياً جيداً ليطرح فكرة الحل الجماعي لأية أزمة، وقدرة الشعب على التغيير وتحقيق الحلم.

وفي عرض اتسم بالصدق والبساطة فقدمت فرقة بني مزار احتفالية "تنويعة على بحر التواه" تحت اسم "سهرة الوقت" من خلال تشكيلات ذات دلالة بالغة الحيوية من مفردات البيئة الشعبية الا أن المخرج في النهاية قدم سهرة في شكل سامري احتفالي.

"الشحاتين"
فرقة بيت ثقافة "بدواي"
(المنصورة)

فرقة بدواي إحدى فرق محافظة الدقهلية تمتلك عدة عناصر شابة ذات طاقات وقدرات إبداعية قد لا تتوافر لكثير من فرق الهواه عن نص كتبه عزت عبد الوهاب مأخوذ عن " ملك الشحاتين" لنجيب سرور قدم المخرج ناجي الدسوقي - بعد إدخال بعض التعديلات من خلال عملية الإعداد على نص عزت عبد الوهاب عرضا مسرحيا بسيطا غلب عليه الطابع المليودرامي.. حيث كان هناك خلل واضح في بنية النص نتيجة عملية الإعداد، فقد اعتمد العرض على المبالغات والتحولات غير المبررة دراميا وكانت الصدفة وحدها

هى المحرك لكثير من الأحداث- والمواقف رغم اعتماده على الغناء و"التطريب" لإثارة عواطف الجمهور.

ومحاولة المخرج تقليد قفشات القطاع الخاص فى المبالغة فى الإضحكاك كان على حساب القيمة الرئيسية فى العرض.

ليصل العرض إلى نقطة نهايته والتى بدا معها المخرج متشائماً فاقداً الأمل فى التغيير بل فاقداً لكل أماله فى قدرة الجماهير على مواجهة الظلم ليسدل الستار على مشهده (الرؤوس مطأطأة).

"مآذن المحروسة"
فرقة المحمودية (البحيرة)

فى عرض امتد أكثر من ساعتين ونصف قدم أسامه حسانين نص "أبو العلا السلامونى" "مآذن المحروسة" وهو يعد من النصوص الأولى التى تعتمد على شكل السامر. وهو النص العربى الوحيد الذى يظهر فيه رجل الدين موافقا على الفن إذا كان يحتوى على حس أخلاقى ووطنى وقد اعتمد المخرج على الملابس والديكور والموسيقى بشكل لافت للنظر الأمر الذى أثار تساؤلات عن تكاليف هذا العرض وقدرة ميزانية أحد بيوت الثقافة على تحمل كل هذا: ولماذا؟

وهو من العروض التى تدعو مباشرة التى تثوير الجماهير وتحريضها ضد القهر والظلم والوقوف فى وجه المستعمر والغازى مهما كان الثمن وتعرض العرض مباشرة لدور الأزهر فى الحركة الوطنية إلا أن العرض قدم فترة تاريخية طويلة كان من الصعب أن يتحملها الجمهور أو أن يتابع أحداثها بهذا الإيقاع البطئ الذى أحدث حالة من الانفصال بين خشبة المسرح والجمهور

"سندباد"
بيت ثقافة مغاغة - المنيا-

تأليف: شوقى خميس ، إخراج حسن رشدى.

أضاف حسن رشدى إلى نص شوقى خميس "سندباد" فكان عبارة عن قصيدة تعبيرية معتمدا على الصوت الدافئ لأسامه طه.

قدمت فرقة ثقافة مغاغة عرضاً يميل إلى الميلودراما غطت فيه شاعرية النص على القمة الرئيسية التى أراد المخرج أن يوصلها إلى جمهوره وكان ديكور نهلة عبد الحكيم لا يحمل أى- دلالة الأمر الذى جعل المتلقى كأنه أمام ثلاثة نصوص- متناقضة مع النص الأصلى بل كانت عبئاً عليه - النص بعد عملية الإعداد.

النص الأصلى- الغناء غير المتفق مع أحداث العرض.

"يا طالع الشجرة"
فى زفتى (غربية)

كان اختيار المخرج حسنى أبو جويلة لنص توفيق الحكيم ليقدمه على مسرح أحد بيوت الثقافة وتحديداً فى مدينة "زفتى" مغامرة لأنه من النصوص الذهنية حيث يحتوى على قدر من التعقيد ويقوم أساساً على بنية التعارضات ويدور حول فكرة الخلق وامتداد الوجود الانسانى وهو عرض ملئ بالرموز والدلالات حتى أصبح عرضاً لصفوة المثقفين- إلا أن المخرج نجح إلى حد كبير فى توظيف قدرات الممثلين الإبداعية وقدرته أيضاً على التبسيط لكسر حاجز الغموض.

"الهلافيت"
(فرقة الفشن المسرحية).

من أكثر نصوص محمود دياب التى قدمتها الثقافة الجماهيرية قدرة على الاستجابة لاحتياجات الناس فى الريف أن تتعرض لقضية التفاوت الطبقى والوصول إلى السلطة بصورة هزلية تعتمد التقمص.

فقدم سمير الخليلى ، مخرج العرض "الهلافيت" فى صورة كاريكاتورية أدت إلى عدم إقناع المتفرج وفقدان تعاطفه مع الهلافيت الذين أصبحوا - كممثلين للفلاحين- مثار سخرية.

"فرقة بلبيس"
- الشرقية- "الحلم يدخل القرية"
لسعد مكاوى

قدم سمير عامر مخرج العرض "الحلم يدخل القرية" تحت عنوان "المهدى المنتظر" والنص يقوم على فكرة المخلص الفرد الذى ينتظره الناس ويتعرض النص لاستغلال السلطة لهذه الفكرة لتحقيق أهدافها - وكان للمخرج موقف من ولادة الانثى وهو هنا يكرس مفهوماً ضد المرأة حين يرفض فكرة أن يكون المهدى (الخرافة) أنثى.. .

"عائلة توت"
(الفيوم)- بيت ثقافة سنورس-

هو العرض الوحيد فى المهرجان الذى قدم نصا من المسرح العالمى للكاتب المجرى استيفان أوركين من إخراج عزت زين الذى نجح من خلال الديكور المعبر وقدرات الممثلين العالية أن يقدم عرضاً يحمل موقفاً واضحاً ضد الديكتاتورية وإن كان قد قصرها على الشيوعية.

"ياما فى الجراب ياحاوى"
ابو تشت (قنا)

فى شكل دائرة التف الجمهور حول فرقة بين الثقافة ابو تشت فى صالة المسرح ليقدموا "ياما فى الجراب ياحاوى" لصالح سعد، وهى ثلاث

حكايات من ألف ليلة وليلة وقد استطاع يس ضوى المخرج الذى يخوض هذه التجربة لأول مرة معتمداً على فكرة اللعب والتشخيص وكسر حاجز الإيهام مستلهما التراث الشعبى أن يقدم عرضاً اقترب بشكل سريع من الصراع العربى الاسرائيلى والحيلة لإخراج العرب من ديارهم وسرقة أموالهم.

"البرواز"
بيت ثقافة رأس سدر (جنوب سيناء)

فى الليلة الأخيرة من ليالى المهرجان قدمت فرقة رأس سدر "البرواز" تأليف كرم النجار لمخرجه أحمد عجيبة ويقوم على فكرة مكاشفة الذات عند تعرضها للاحتجاز نتيجة فعل خارجى ليكشف عن انفصال الذات داخلياً وخارجياً وهو يشبه إلى حد كبير "سكة السلامة".

ثلاثون عاماً
على مسرح الثقافة الجماهيرية

وفى ضوء هذه العروض ومادار من مناقشات فى الندوات تبرز عدة ملاحظات.

* أن غالبية العروض التى تقدم على مسرح الثقافة الجماهيرية منذ ثلاثين عاماً مازال المخرجون يدورون فى فلكها ومهرجان هذا العام لم يقدم اسما جديداً فى مجال التأليف المسرحى ولم يقدم عروضاً جديدة تعبر عن واقعنا وهمومه ومشكلاته بقدر ما كانت العروض قراءة فى الماضى ومحاكمته .

* كان ضعف الميزانيات قد حال دون إتاحة الفرصة أمام الفرق لحضور عروض المهرجان أو حتى حضور المخرجين ليشاهد كل منهم ما يقدمه الآخر.. والنتيجة هى أن البعض يقدم نفس العروض بنفس الأخطاء وتظل الدائرة مغلقة على عدد قليل من النصوص المكررة والمعادة .

* كان القاسم المشترك فى ندوات المهرجان هو الحديث عن أزمة النصوص المسرحية ويبدو أن الحل أو حتى المحاولة للخروج من عنق هذه الأزمة هو تشجيع فكرة التأليف الجماعى .

* إن عدداً كبيراً من عشاق المسرح وهواته فى الأقاليم ولا تربطهم بالمواقع الثقافية أية رابطة وهم مجموعة من المثقفين بحاجة إلى رابطة أو شكل تنظيمى يشاركون من خلاله فى رسم ملامح صورة المستقبل للمسرح والمشاركة الفعالة فى صياغة توجهاته لذلك ندعو إلى عقد مؤتمر عام لهواة المسرح فى الأقاليم على غرار مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم تكون له أمانته . التى تشارك إدارة المسرح فى مناقشة كافة قضايا المسرح .

تعقيب

الحداثة ليست طبقاً مسموماً

تعقيب على بيان (الحداثة تستهدف تدمير الوجودالعربى)

ميلاد زكريا يوسف

لا ندرى إلى متى سيظل مثقفونا يبحثون عن معارك وهمية.. ففى الوقت الذى يثار فيه الجدل حول رؤى جديدة للواقع الفكرى والإبداعى، تطالعنا هذه الهجمة الساذجة على الحداثة من قبيل الشاعر اسماعيل عقاب، الذى بدأ بيانه بإطلاق حكمه بخراب الإبداع.. وبرغم أنه يؤكد أنه لا يتعرض بهجومه للحداثة فى الابداع والنقد وإنما يتعرض للحداثة كاتجاه فكرى ، ويؤكد إيمانه بأن لكل عصر إبداعاته التى تنبثق من واقعة..

إنه إذن يتفق معنا أن الحداثة هى اتجاه حياتى كمحصلة نهائية للشكل الاجتماعى والسياسى والأخلاقى والابداعى لأى مجتمع من المجتمعات أى أن لكل مجتمع حداثته، ولكل مجتمع الأطر التى تحكم رؤيته للعالم وتنظم علاقته بما يحيطه... إلا أنه يناقض نفسه ويؤكد لنا أن للحداثة تنظيماً لايقل خطورة عن التنظيمات الخارجة على القوانين والأعراف الإنسانية .

الحداثة بالمفهوم الذى طرحناه هى حياة كاملة وبالتالى لا يمكن استيرادها.. وبرغم أنه قد أكد أنه لن يتعرض للحداثة الإبداعية إلا أنه فى بيانه نسى نفسه وانطلق يسوق أمثلة لدى أدونيس وكمال أبو ديب ، وهى أمثلة فى مجملها تؤكد على الفردية

لإثبات أن كل ما هو محظور قد يكون إنسانياً جداً. أما فكرة القطيعة مع التراث وإعادة النظر فى اللغة القديمة فلا ينبغى النظر إليها بمعزل عما يحيطنا، ولا يجب أن نسىٰ فهم رؤية أدونيس أو كمال أبو ديب . فهما يدركان تماماً أن الشرق العربى متطرف فى قطبيته ناحية العقيدة مما أدى به إلى انغلاق عقليته الإبداعية.

إن ذلك لا يعنى أن نضع الإبداع والفكر فى مواجهة العقيدة. لكنهما عالمان متمايزان لا يفترض كل منهما الصحة والخطأ فى الآخر.

وفى سذاجة شديدة نرى الأستاذ إسماعيل عقاب يدلل على أقواله باجتزاء مقاطع من سياقات نصوص لأدونيس . ولست بحاجة أن أقول أن هذا الأسلوب لا يصلح مع النص الإبداعى الذى يفترض وحدة فى رؤيته.

ويكشف لنا مرة ثانية عن ضيق وعيه بمفهوم الحرية فيقصرها على التحرر من السلطة السياسية . نعم ليست هى التحرر من السلطة السياسية ، لكنها ليست تخلصاً وتحرراً من الدين أو كما أسماه هو السلطة الدينية. هل يغالطنا فيؤكد لنا دون قصد منه رؤيته الشخصية للدين على أنه شكل من أشكال السلطة.

إن الأستاذ اسماعيل عقاب بحاجة إلى تواصل جديد مع الإبداع الجديد ، إذ يبدو لى أن قراءاته توقفت عند حد معين. فكلنا يعرف الآن أن الفن - الشعرى خصوصاً - قد تجاوز إشكالية اللافهم من خلال التخلص من الرؤى المجازية .. وأصبحت هناك لغة جديدة للكتابة تستمد مادتها من معطيات الواقع، وما قصيدة النثر - مع تحفظي أيضاً على الاصطلاح- إلا معطى من المعطيات التى فرضها الواقع كمحاولة جديدة لتطويع اللغة مع ما يتفق والعصر ، ليس تعسفاً وإنما استجابة للتغيرات والتحولات المستمرة التى تطرأ على حياتنا.

قصيدة النثر الجديدة شكل فرضته الطبيعة والحياة، وليس بدعة ابتدعها الشعراء لمجرد التجريب .

يجب أن يكون لدينا إيمان بأن هناك صيرورة وحركة فى هذا الكون، ويجب أن نتخلص من تلك الفكرة الساذجة التى تظن أن الغرب لا يبيت ليل نهار إلا ليبحث عن وسيلة لتنغيص عيش العرب، وأن الحداثة هى طبق مسموم من مطابخ الغرب أعد خصيصاً للعرب.

حرام ...

دماغنا وجعنا ...

صلاح عيسى

أبشر

بطول سلامة.. ياتطرف!

أدهشني "محمود عبد المنعم مراد" - رئيس اتحاد الناشرين - حين اعتذر عن تدخل الاتحاد في مشكلة قيام أحد أعضاء الاتحاد بالعبث في نص رواية "أنا حرة" للكاتب الراحل "إحسان عبد القدوس"، قائلاً إن ذلك ليس من مسئولية الاتحاد، الذي يقتصر دوره على فض المنازعات بين الناشرين، مع أن الجميع يعرفون أن النقابات المهنية تنشأ أساساً لكي تحافظ على تقاليد المهنة، وأصول الصنعة ولكي تسعى إلى ترقيتها وتقدمها، وتحرم الذين يخرجون على آدابها ومواثيقها من حق ممارستها!

ومنذ شهور سافر وفد من اتحاد الناشرين المصريين إلى بيروت، لكي يتفاوض حول قضية السفينة التي حالت الحرب اليمنية دون دخولها إلى ميناء عدن، ثم اتضح أنها كانت تحمل مئات الآلاف من نسخ الكتب المصرية التي تم تزويرها في لبنان ليبيعها في اليمن، وهناك قال لهم اتحاد الناشرين اللبنانيين، أن تزوير الكتب المصرية، يتم بالتعاون بين بعض الناشرين المصريين، الذين يتعاقدون مع المؤلفين المصريين على نشر كتبهم، ثم يسربون الأفلام إلى شركاء لهم من الناشرين اللبنانيين، فيعيدون طبعها - دون علم مؤلفيها - ويتقاسمون الربح، وحددوا لهم الأسماء والعناوين، وعاد الوفد ليبلغ الاتحاد، الذي كفى على الخبر ماجوراً، إذ ليس من مهامه، أن يلزم أعضاءه بالحفاظ على تقاليد المهنة، أو بالوفاء بالتزاماتهم تجاه المؤلفين، لأن واجبه يقتصر على الدفاع عن حقوق الناشرين في هضم حقوق المؤلفين!

وقبل حوالي ثلاث سنوات أصدرت لي ثلاث من دور النشر المصرية، ثلاثة كتب، لم يخل أحدها من خطأ مطبعي، أو اختلال في ترتيب الصفحات، أو محو لبعض الفقرات، وأحيانا الصفحات، ونفدت الكتب، دون أن يدفع لي أحدهم قرشاً واحداً، بل إنني دفعت ثمن صف أحدها من جيبي، وعجزت عن العثور على أحد من أصحابها - وهم من الذين يرفعون رايات القومية والتقدمية والتنوير - لأنهم مشغولون دائماً بالسفر إلى العواصم العربية، لحضور معارض الكتب، ونشر التنوير في أرجائها، ولأنهم لو دفعوا حقوق المؤلفين، لما وجدوا ثمن الزيت الذي ينورون به الأمة!

وعندما هممت بالتقدم بشكوى إلى نقابة الناشرين، كما يفعل المتقاضي الذي ينصب عليه محاموه، فيشكوه إلى نقابة المحامين، دهمني تصريح رئيس اتحاد الناشرين الذي يقول بأن مهمة الاتحاد تقتصر على فض المنازعات بين أعضائه، حول تقسيم دماغ المؤلفين.

والغريب أن اتحاد الكتاب يتقاضى بحكم قانونه ٢٪ من أجر المؤلف عن كل كتاب ينشره، ومع ذلك فهو لا يتدخل للدفاع عن حقوق أعضائه، ولو لمجرد زيادة الدخل، الذي تحققه له هذه النسب، ولم يحاول أن يدرس الثغرات القانونية التي ينفذ منها النصابون من الناشرين لسرقة المؤلفين، أو يدعو لتغليظ العقوبات على جرائم التزوير، ووضع نظام لتسجيل الملكية الأدبية يحفظ حقوق النشر والاستنساخ، كما فعل منتجو شرائط الفيديو الذين نجحوا في تعديل قانون حق المؤلف لهذا الغرض منذ فترة قريبة!

أما وتلك هي حالة منظمات المجتمع المدني، التي يقال لنا إنها ستقضي على التخلف والتطرف وتقود العرب إلى آفاق التنوير والتقدم، فلا نملك إلا أن نقول: أبشر بطول سلامة يا تخلف.. وأبشر بطول سلامة يا تطرف!


أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

لوحة الغلاف من مقامات الحريرى للواسطى



سلالم محمد عبلة وثعابينه

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الثمن ١٥٠ قرشا

الأمل للطباعة والنشر ت: 3904096